



**Universidad  
Zaragoza**

## Trabajo Fin De Grado

### Magisterio en Educación Primaria

La canción popular  
como género introductorio del folklore  
en el aula de Educación Primaria

Popular song  
as an introductory genre of folklore  
in the Primary Education classroom

Autora

Irene Alcoceba Martínez

Director

Darío Sierra Marta

FACULTAD DE EDUCACIÓN

2021

*“El folklore [...] arranca de un anonimato virtuoso, especial, que luego deviene popular. Y nace justo allí donde se degenera un rito, donde se reviste un recuerdo persistente en el grupo y que ese anónimo recrea, funde, innova.”*

Antonio Machado, en De Castro (1985)

## **Resumen**

La canción popular es una manifestación folklórica principalmente de transmisión oral. Es muy importante su valor educativo desde los primeros años de vida del ser humano, por lo que presenta un gran potencial para trabajar en el aula. La propuesta de intervención que se elabora en el presente trabajo pretende fortalecer el vínculo entre el folklore y la escuela a través de la canción popular. Se diseña una propuesta innovadora que cuenta con el uso de las TIC y en la que se trabajan metodologías activas y contenidos del curriculum. Se presenta un estudio teórico sobre los conceptos concernidos, las fuentes documentales disponibles en la comunidad aragonesa y los contenidos del curriculum relacionados. La propuesta está enfocada a partir de una labor de indagación empírica llevada a cabo previamente al efecto.

### **Palabras clave:**

Canción popular, escuela, folklore, curriculum, cancioneros.

## **Abstract**

The popular song is a folkloric manifestation mainly orally transmitted. Its educational value is really important since the first years of the human life for what it presents a great potential to work it in the classroom. The intervention proposal elaborated in this work aims to strengthen the link between folklore and school through the popular song. An innovative proposal is designed with the use of ICT and in which active methodologies and curriculum content are worked. A theoretical study is presented on the concepts concerned, the documentary sources available in the Aragonese community and the related curriculum contents. The proposal is based on empirical research previously carried out for this purpose.

### **Keywords:**

Popular song, school, folklore, curriculum, songbooks.

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1. Formación académica docente (elaboración propia) .....</b>	<b>6</b>
<b>Figura 2. Ámbito en el que se imparte la docencia (elaboración propia) .....</b>	<b>36</b>
<b>Figura 3. Provincia Aragonesa del profesorado (elaboración propia) .....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 4. Curso en el que se imparte música (elaboración propia) .....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 5. Lugar donde se aprende la canción popular aragonesa (elaboración propia) .....</b>	<b>38</b>
<b>Figura 6. Frecuencia con la que se trabaja la canción popular (elaboración propia) .....</b>	<b>39</b>
<b>Figura 7. Extracción de la canción popular a través de cancioneros (elaboración propia) .....</b>	<b>39</b>
<b>Figura 8. Selección de cancioneros de la comunidad aragonesa (elaboración propia) .....</b>	<b>40</b>
<b>Figura 9. Materiales de Mariángeles Cosculluela trabajados en el aula (elaboración propia) .....</b>	<b>41</b>
<b>Figura 10. Metodologías del siglo XX trabajadas en el aula (elaboración propia) .....</b>	<b>41</b>
<b>Figura 11. Nombre de los autores de las metodologías (elaboración propia) ....</b>	<b>42</b>
<b>Figura 12. Contenidos del curriculum respecto a la canción popular (elaboración propia) .....</b>	<b>43</b>
<b>Figura 13. Beneficios principales de trabajar la canción popular (elaboración propia) .....</b>	<b>44</b>
<b>Figura 14. Motivo principal de la brecha entre la canción popular y la escuela (elaboración propia) .....</b>	<b>44</b>
<b>Figura 15. Pestaña de elección de centro (<i>ClassDojo</i>).....</b>	<b>48</b>
<b>Figura 16. Creación de la clase (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>48</b>
<b>Figura 17. Campos de la clase (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>49</b>
<b>Figura 18. Añadir a los estudiantes (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>49</b>
<b>Figura 19. Lista de alumnos (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>50</b>

<b>Figura 20. Panel principal (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>50</b>
<b>Figura 21. Configuración de pantalla (<i>ClassDojo</i>).....</b>	<b>51</b>
<b>Figura 22. Invitar familias (<i>ClassDojo</i>).....</b>	<b>51</b>
<b>Figura 23. Opciones de la página (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>52</b>
<b>Figura 24. Creación de una actividad (<i>ClassDojo</i>).....</b>	<b>52</b>
<b>Figura 25. Desarrollo de la actividad (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>53</b>
<b>Figura 26. Historia de la clase (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>53</b>
<b>Figura 27. Refuerzos (<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>54</b>
<b>Figura 28. Nueva habilidad(<i>ClassDojo</i>) .....</b>	<b>54</b>

## ÍNDICE

<b>JUSTIFICACIÓN E INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>9</b>
<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>11</b>
<b>METODOLOGÍA .....</b>	<b>11</b>
<b>Bloque I. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>13</b>
<i>Capítulo 1. El folklore .....</i>	13
1.1. Origen, evolución y características del folklore .....	13
1.2 El folklore musical .....	14
1.2.1. Kodály como etnomusicólogo .....	15
<i>Capítulo 2. La canción popular .....</i>	17
2.1 Del folklore a la canción popular .....	17
2.2 Cancioneros populares en Aragón .....	18
2.3 La canción popular infantil.....	19
2.4. Metodologías musicales para trabajar la canción popular en el aula .....	21
2.4.1 Dalcroze. La psicomotricidad como recurso .....	22
2.4.2. Orff. El ritmo prosódico y el valor de la palabra.....	23
2.4.3 Kodály. La voz como instrumento .....	24
<i>Capítulo 3: El folklore y la canción popular en el curriculum en primaria .....</i>	27
3.1 Contenidos generales del curriculum actual desde la perspectiva de folklore .....	27

3.2 Contenidos generales del curriculum actual desde la perspectiva de canción	29
<b>BLOQUE II. INDAGACIÓN EMPÍRICA</b>	<b>33</b>
<i>Capítulo 4: Indagación empírica</i>	33
4.1 Diseño del cuestionario	33
4.2 Validación del cuestionario por los jueces	34
4.3 Análisis de los resultados del cuestionario	34
<b>Bloque III. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN</b>	<b>47</b>
<i>Capítulo 5. Diseño de una propuesta de intervención a través de las TIC sobre la canción popular aragonesa.</i>	47
5.1 Creación del espacio virtual <i>MusicAragón</i> .	47
5.2 Secuenciación de las actividades para llevar a cabo la propuesta de intervención.	56
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>87</b>
<b>PROSPECTIVA DE FUTURO</b>	<b>91</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>92</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>94</b>
Anexo I: Cuestionario sobre la canción popular aragonesa	94
Anexo II: Cuestionario de validación para los jueces	99
Anexo III: Rubrica de evaluación de las sesiones 1 y 4	102
Anexo IV: Rúbrica de evaluación de las sesiones 2 y 5	103
Anexo V: Rúbrica de evaluación de las sesiones 3 y 6	104





## JUSTIFICACIÓN E INTRODUCCIÓN

En los últimos años la presencia de la música popular en las aulas ha sufrido un notable retroceso, sin embargo, el repertorio folklórico se propone como una herramienta didáctica de gran peso para desarrollar el currículo educativo (Arévalo, 2009).

España cuenta con un gran número de manifestaciones culturales de raíz popular. Centrando la mirada en Aragón, podemos considerar que es un territorio con una riqueza de folklore notable, que no se aprovecha todo lo que se podría y la escuela es un ámbito idóneo para ello.

El folklore fomenta valores sociales y colectivos muy importantes para el desarrollo del niño. Aporta, al mismo tiempo, un conjunto de rasgos distintivos identitarios pertenecientes a la cultura propia de la tierra, conectando el aprendizaje con experiencias familiares, el contexto actual en el que el niño se encuentra y las manifestaciones tradicionales que se han ido viviendo con el paso del tiempo, de generación en generación. De ese modo, favorecemos la comprensión de quiénes somos, en base a la herencia de quienes fuimos.

Vivimos en una era digital, donde la presencia omnipresente de los medios de comunicación y la despoblación rural son factores del desconocimiento de nuestra historia, a pesar de vivir en un país que goza de grandes manifestaciones que han perdurado hasta nuestros días (Arévalo, 2009).

La canción popular es una herramienta fundamental para acercar el folklore a la educación musical. La etapa escolar es el momento idóneo para aprender un gran número de canciones que se transmiten de manera oral y enriquecen el proceso educativo, aportando numerosos beneficios. Algunos de ellos son: favorecer el desarrollo psicomotriz del niño, fomentar la integración social y transmitir la cultura de nuestros pueblos.

Ese es el motivo de escoger este tema para realizar mi trabajo de fin de grado: el interés por utilizar la canción popular como medio para introducir el folklore en el aula, de manera lúdica, significativa y vivencial, afectiva y documentada.

En mi caso, el folklore ha estado presente desde los primeros años de vida. Inicialmente, desde el círculo más próximo, que es la familia, con las canciones de cuna. Posteriormente, en la escuela, uno de los entornos más importantes de socialización para

el niño a lo largo de su vida. Los cantos de corro, los refranes y adivinanzas, las leyendas y fábulas, las canciones saltando a la comba, han sido un gran elemento lúdico a lo largo de mi proceso de aprendizaje.

Mis estudios universitarios, junto con la formación en la especialidad de canto en el conservatorio profesional y la participación como miembro de un grupo folklórico han alimentado el interés sobre este tema, en su vertiente práctica y como objeto de estudio.

En todos los ámbitos citados, la voz ha sido el medio principal utilizado y concretamente la canción popular ha tenido un papel prioritario.

Para llevar a cabo este trabajo, se realiza un estudio teórico sobre el origen del folklore y, en especial, de la canción popular, centrando la mirada en los cancioneros que ilustran la comunidad aragonesa y las metodologías activas de los pedagogos del siglo XIX y el siglo XX. Además, se examinan los contenidos del currículo referentes al folklore y a la canción.

Una vez realizado el estudio teórico, se realiza una indagación empírica a través del diseño de un cuestionario que tiene como objetivo pulsar la importancia que se le da a la canción popular en nuestras aulas.

Finalmente, se aporta una propuesta de intervención en la que se desarrollan los contenidos del curriculum para trabajar la canción popular, todo ello a través de tres de las metodologías activas pioneras: Orff, Dalcroze y Kodály. El objetivo final es que una vez que hayan trabajado estas sesiones, los alumnos deben ser capaces de realizar una interpretación vocal, rítmica e instrumental de una canción popular, mediante los recursos que han ido adquiriendo a lo largo de las sesiones propuestas.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Elaborar una propuesta de intervención educativa motivacional para potenciar la canción popular aragonesa.

### **Objetivos específicos**

1. Diseñar un cuestionario para conocer en qué medida se trabaja la canción popular aragonesa en nuestras aulas de Educación Primaria.
2. Analizar los cancioneros populares disponibles en la comunidad aragonesa.
3. Trabajar la canción popular para desarrollar los contenidos del curriculum a través de las metodologías activas del siglo XIX y XX.
4. Realizar una propuesta que incluya la utilización de las TIC como vehículo de aprendizaje idóneo para introducir en la actualidad la canción popular en el aula.

## **METODOLOGÍA**

La metodología que se ha utilizado en el presente trabajo es cuantitativa en la parte que se dedica a valorar y potenciar la proporción de la dedicación docente musical a la canción popular y se centra en la construcción de un instrumento que nos permita observar y desarrollar el objeto en estudio. El esquema de variables se aplica para recoger la información: el dato. Convirtiéndose el dato en el instrumento de medida, comprendido como el conjunto de preguntas que deben realizarse los individuos utilizando para medirlo la encuesta, la escala o la muestra. (Canales, 2006)

Se lleva a cabo una indagación empírica a través del diseño de un cuestionario, que se elabora por medio de una metodología cuantitativa y en el que se obtiene la respuesta de los diferentes docentes de los colegios de la comunidad autónoma de Aragón.

La otra parte, la propuesta de intervención, se lleva a cabo a través de una metodología cualitativa que busca encontrar una alternativa a la demanda de los resultados obtenidos en la citada muestra, para mejorar la presencia del folklore en la

escuela a través de la canción popular. Además, se realiza alguna respuesta abierta en la muestra, que corresponde a la metodología cualitativa.

## **Bloque I. MARCO TEÓRICO**

### *Capítulo 1. El folklore*

#### **1.1. Origen, evolución y características del folklore**

Para introducir el marco teórico de este trabajo es preciso concretar el concepto de folklore que aplicamos. El término en sí es un anglicismo que se compone de *folk*, ‘pueblo’ y *lore* ‘conocimiento’. El arqueólogo británico William John Thoms lo propone en 1846 para sustituir la denominación *antigüedades y literatura populares*, en una carta publicada por la revista *Athenaeum*. El término se reconoce oficialmente en 1878, con motivo del origen de la *Folklore Society* de Londres (Aguilera, 2007).

En España, Machado y Álvarez introducen este modelo en 1881. Es este último quien instaaura la disciplina folclórica, siguiendo las directrices de la asociación inglesa. Las teorías evolucionistas y el positivismo avalan el reconocimiento de esta disciplina como ciencia, establecen su objeto de estudio y lo adaptan a las corrientes filosóficas del siglo XIX (Arana, 1978).

Stahlschmidt (2013) da cuenta de los investigadores y estudiosos que especulan acerca de una definición concisa para esta disciplina. Houme (citado en Stahlschmidt, 2013) define el folklore como: “la ciencia que se ocupa de la supervivencia de las creencias y de las costumbres arcaicas en los tiempos modernos”. Para otros autores, como Pierre Saintyves, se trata más bien de la “ciencia que estudia la tradición en los pueblos”. P. Berrutti la define como “la ciencia que trata de las manifestaciones o bienes culturales (costumbres, vestidos, danzas, etc.) del pueblo, que en él han arraigado y que han sobrevivido por varias generaciones a la época cultural a que pertenecieron”.

De acuerdo con Patricia Romero Ley en su obra *Introducción al folklore musical*, que una obra es reconocible como folklórica cuando cumple las condiciones siguientes (Stahlschmidt, 2013):

- es anónima,
- es funcional,
- es patrimonio colectivo del pueblo,
- se transmite por vía oral,
- es perdurable,

- evoluciona continuamente y
- es típica de un país o región.

## 1.2 El folklore musical

“La unión entre el término folklore y el concreto musical delimitó en cierta forma la ambigüedad o amplitud del mismo y permitió interpretarlo como el estudio y recopilación de toda manifestación popular relacionada con el arte de los sonidos.” (Martín, 1992, p.2).

Palacios Garoz (citado en Martín, 1992) indica que “actualmente muchos investigadores [...] prefieren hablar de etnomusicología en vez de folklore musical, tal vez ante el descrédito en que se encuentra el término folklore”.

Martín (1992) destaca la importancia del trabajo temprano en este ámbito, dado que las aptitudes musicales se manifiestan en el niño desde los primeros meses de vida y uno de los agentes más importantes del niño a la hora de relacionarse y desarrollar su personalidad es la escuela.

La educación, como estructura del sistema, debe constituirse en vehículo para el rescate y difusión del folklore, de la cultura popular y de todos los valores autóctonos que conforman la identidad, con visos de interrelación, intercambios y proceso activo de desarrollo que permita la creatividad colectiva. El acto educativo debe preparar al individuo para rescatar, valorar, crear, expresar y proyectarse con sus valores culturales propios. Esto implica la libertad y formaciones polifacéticas de las actitudes positivas hacia los problemas comunes. Por lo tanto, el educador debe poner mucho interés en la enseñanza del folklore nacional; explicarlo y analizarlo como proceso *sui generis* de desarrollo y condición *sine qua non* para la conformación de la identidad cultural y conciencia histórica (Aguilera, 2007).

La escuela funciona entonces como un transmisor y los profesores como medio para dar a conocer el folklore (Arévalo, 2009). De cualquier forma, destaca el papel de los métodos pedagógicos que han apoyado la inclusión del folklore en la escuela y considera que el inicio de sus prácticas está vinculado con el uso del lenguaje materno (sensaciones musicales que se quedan en el subconsciente, que, a su vez, pueden manifestarse años más tarde). Afirma que este tipo de educación musical se da a conocer en las escuelas.

Dalcroze propugna “utilizar la canción popular como modelo pedagógico para saber educar los sentimientos del alma de futuras generaciones” (Cabeza, 1985:212) desarrollando esos elementos emocionales desde la infancia, consiguiendo así, una sociedad más vinculada a las formas propias de su patria.

Según Arévalo (2009), este mismo es el comienzo para muchos de los métodos pedagógicos que nacen en un contexto cultural determinado e inician la recuperación y aceptación del folklore por parte de la sociedad, dado que actualmente la realidad es distinta, por eso debemos mirar hacia el pasado y aprender de aquellos métodos pedagógicos para construir un nuevo comienzo.

### **1.2.1. Kodály como etnomusicólogo**

Uno de los pedagogos más importantes en estos métodos pedagógicos es Zoltán Kodály; compositor, etnomusicólogo y educador húngaro que, a través de sus ideas filosóficas, culturales y pedagógicas, cambia el rumbo de la educación musical en su país, pues encuentra en la música el “vehículo universal para el refinamiento cultural” de sus compatriotas (Fuentes y Pechuan, 2018).

El trabajo de investigación y recopilación de música popular y folklórica que realiza Kodály en 1908 junto a Béla Bartók es uno de los referentes principales de este trabajo. Uno de sus propósitos es desarrollar el papel fundamental que desempeña el patrimonio cultural en el aprendizaje general y, en concreto musical, en los niños, desde su nacimiento, a base de fragmentos musicales interpretados y escuchados en su entorno (Lucato, 2001).

Kodály considera un hecho de vital importancia la unión de la música con el ser humano y con sus relaciones con el entorno y señala que todo ello afecta de manera muy positiva a la sociedad. Kodály contempla la educación musical como rol fundamental en el desarrollo de un espíritu nacional. Encuentra la unión de música y fervor en la música folklórica de un modo único (Fuentes y Pechuan, 2018).

El material folklórico musical que Kodály recopila tiene un fin último: introducir a los estudiantes a las obras maestras del mundo occidental. Esto se fundamenta en dos sentidos:

1.- El sentido pedagógico, donde utiliza como punto de partida lo que ya sabemos. Se basa en los conocimientos previos, de acuerdo con el *aprendizaje significativo*.

2.- En segundo lugar, la semejanza entre la música y el lenguaje, donde presenta la música folklórica infantil como la “lengua materna musical del ciudadano”.

Considera la música folklórica como el medio óptimo para aprender la música académica y se propone un objetivo principal: la alfabetización musical al alcance de todos. Señala que las canciones populares y canciones infantiles de la tradición propia “pueden ser el mejor comienzo para empezar a construir una cultura musical apropiada” (Fuentes y Pechuan, 2018).



## *Capítulo 2. La canción popular*

### **2.1 Del folklore a la canción popular**

Una vez centrado el concepto de folklore y descrito el paradigma de investigación etnomusicológica, tenemos en cuenta el proceso evolutivo del niño. Atraviesa diversas etapas mientras adquiere el desarrollo motriz y la capacidad expresiva para trabajar la canción popular. A los tres y cuatro años, los gestos y los sonidos onomatopéyicos de las canciones captan su atención. A los cinco y seis años se tiene en consideración su desarrollo motriz, de tal forma que el niño realiza movimientos sincronizados con su cuerpo incluso introducirá objetos con los que se acompañe rítmicamente en la canción. Más adelante, se ponen en manifiesto de manera lúdica rimas y retahílas y sobre los ocho años incorporan romancillos y romances desarrollando así la dramatización escénica. Es años más tarde, cuando la danza y los cantos populares adquieren mayor importancia y funcionan como nexo para resolver la separación de sexos que se produce en otros ámbitos (Martín, 1992).

“La canción es una intersección entre dos mundos muy distintos: el musical (notas musicales) y el del lenguaje (letras del alfabeto)” (Giménez, citado en Berrocal y Gutiérrez, 2002).

Aguilera (2007) suscribe la opinión de Anna Garí Campos, para quien la canción, además de ser uno de los recursos lúdicos que se encuentran disponibles en cualquier momento, es un importante instrumento educativo.

Esta misma autora señala los beneficios que tiene trabajar la canción desde una perspectiva educativa y lúdica. Destaca los siguientes:

- desarrolla el oído musical,
- favorece la expresión artística,
- ayuda a organizar y sincronizar el movimiento,
- desarrolla la imaginación y la capacidad creativa,
- refuerza la memoria,
- ayuda en el tratamiento de los problemas de lenguaje,
- ayuda a exteriorizar las emociones y
- facilita las relaciones sociales.

Acerca del origen de la canción popular, Arévalo (2009:3) asegura que “viene determinado por el descubrimiento de la voz y las diferentes facultades expresivas que produce de una forma natural el cuerpo humano.” La canción toma protagonismo en la Edad Media con los trovadores y los juglares, que cuentan y cantan historias y vivencias, algunas de las cuales se transmiten oralmente hasta nuestros días. (Berrocal y Gutiérrez, 2002).

## **2.2 Cancioneros populares en Aragón**

Este tipo de obras se registra en cancioneros. Nos centramos en los cancioneros populares que elaboran en Aragón en el siglo XX tres autores, cada uno de ellos de una provincia aragonesa.

- *Colección de Cantos Populares de la provincia de Teruel*, editado en 1927 por Miguel Arnaudas Larrodé. Ordenado por comarcas y partidos, comienza por Teruel capital y sigue el recorrido de manera radial: Albarracín, Alcañiz, Aliaga, Calamocha, Castellote, Híjar, Montalbán, Mora de Rubielos y Valderrobres. Cada partido consta de tres capítulos: cantos religiosos, cantos profanos y varios. El cancionero cuenta con el texto de las canciones, no incluye el acompañamiento instrumental y suma un total de 266 melodías.
- *Cancionero popular de la provincia de Zaragoza*, editado en 1950 por Ángel Mingote Lorente. Ordenado por temas: auroras, dances y bailes, cantos varios, gozos y cantos sacro-profanos, gozos y otros cantos sacros, jotas aragonesas, villancicos, tonadas y cantos de Navidad. En cada capítulo consta un orden alfabético de los diferentes pueblos. Suma un total de 390 composiciones, todas ellas vocales e instrumentales. Algunas canciones cuentan con el acompañamiento para piano.
- *Cancionero Altoaragonés*, editado en 1970, por Juan José de Mur. No sigue un orden alfabético de los pueblos, ni tampoco un orden temático, pero dispone de un índice alfabético que facilita encontrar cualquier canto. Suma un total de 88 piezas de los diferentes pueblos, escritas con acompañamiento de piano.

Estos tres cancioneros recogen los ejemplos principales de la tradición popular en Aragón. Posteriormente, Gregorio Garcés Til realiza un nuevo cancionero de la provincia de Huesca; *Cancionero popular del Altoaragón*, reeditado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses y el Gobierno de Aragón, con Blas Coscollar a cargo de la edición.

Sarget (2002) enumera los folkloristas del resto de España que recopilaron cancioneros de las distintas provincias españolas:

Joan Amades (Cataluña), María de Azcué y el padre Donostia (Vascongadas), Venancio Blanco (León), Sixto Córdoba y Calleja Gómez (Santander), Pedro Echevarría (La Mancha), Manuel García Matos (Madrid, Cáceres, etc.), Bonifacio Gil (Extremadura), José Hurtado (Asturias), Dámaso Ledesma (Salamanca), Federico Olmeda (Burgos), Sampetro y Folgar (Galicia), Salvador Seguí (Valencia), José Torralba Jiménez (Cuenca) (Sarget, 2002).

### **2.3 La canción popular infantil**

Dentro de la canción popular, encontramos la canción infantil, que forma parte de las bases sobre las que se construye la educación musical (Gutiérrez, 2010). En ella podemos reagrupar los elementos de la música y a través de ella se puede llevar a cabo la educación de la voz, el oído y el ritmo.

Willems (citado en Gutiérrez, 2010) clasificaba dentro de la canción infantil las distintas clases de canciones, en la que se encuentra la canción popular tradicional infantil que es la que aprendemos desde que somos pequeños y en la que la palabra juega un papel muy importante. Este tipo de canciones es la base para comenzar con la educación musical.

De acuerdo con Fernández (2006), las canciones infantiles son utilizadas para el desarrollo psicomotriz y las actividades musicales. En la educación musical destacan la transmisión oral, la actividad constructiva y el desarrollo del sistema cognitivo. Suele ser entre los primeros meses de vida y los seis años la etapa en la cual se aprende un buen número de canciones, relacionadas algunas de ellas con el desenvolvimiento del ritmo y el movimiento, la coordinación, el desplazamiento, la orientación espacial, el balanceo y el desarrollo melódico de la canción y la acción. Con posterioridad también cuenta la apreciación estética, el desarrollo melódico y el ritmo.

### 2.3.1 *La canción popular infantil de la mano de Mariángeles Cosculluela*

Una de las figuras más importantes en la canción popular infantil es Mariángeles Cosculluela Mazcaray.

Mariángeles Cosculluela Mazcaray (1943-2002) es música y pedagoga. Aporta elementos claves para la renovación de la educación musical del siglo XX y desarrolla una metodología para la formación a profesores sobre la educación musical con la elaboración de cancioneros de la canción infantil.

Uno de los hechos más importantes de su carrera es la campaña de difusión de patrimonio que emprende con el respaldo de la Diputación General de Aragón. Tal y como cita López (2009):

“El departamento de Cultura y Educación de la Diputación General Aragón, consciente de la laguna que en materia de educación musical había en la escuela, encargó a Mariángeles Cosculluela un proyecto educativo musical que sería totalmente innovador en nuestro país. Incidió de modo especial en la necesidad de la existencia de un profesorado altamente cualificado, para desarrollar una Campaña de Pedagogía Musical que, dos décadas después, continúa siendo novedosa y de plena vigencia.”

El Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón publica en 1984 el primer libro de ejercicios de psicomotricidad elaborado por Mariángeles Cosculluela y María del Carmen Farah cuyo nombre es *Chis-Chas*. Esta publicación une temas de la música popular aragonesa con actividades psicomotoras y de iniciación musical. Está dirigido a maestros, profesorado de música y a todos aquellos educadores o personas implicadas en el proceso educativo de los niños y niñas en edades comprendidas entre los 4 y los 12 años (López, 2009).

*Cascabillo* parte de un proceso vivencial para llegar al conocimiento, interiorización y afirmación de los objetivos musicales, además está programado con la realidad de las escuelas aragonesas. *Bigulín* va más allá en el proceso de educación musical, progresando en la ampliación de objetivos de educación rítmica, educación audioperceptiva, educación psicomotriz, de la manipulación instrumental y de las audiciones activas, está destinado a niños de entre 7 y 12 años. La campaña de Pedagogía Musical se mantiene activa hasta 2006 (López, 2009).

## **2.4. Metodologías musicales para trabajar la canción popular en el aula**

Para trabajar en el aula la canción popular, indagamos acerca de los métodos activos que nacen entre el siglo XIX y el siglo XX y que marcan un antes y un después en la pedagogía musical, centrándonos en tres, que son en los que basamos nuestra propuesta de intervención.

El modelo activo se desarrolla en pensadores como Pestalozzi, Rousseau y Fröbel, influyendo en las tendencias educativas del siglo XIX y siglo XX y conformando el modelo que identificó a la Escuela Nueva, desarrollada durante el siglo XIX y que adelante, a partir de 1920, fue denominado escuela activa. Este movimiento tenía como objetivo reformar la enseñanza, consiguiendo experiencias innovadoras diferentes a todo lo anterior (Jorquera, 2004).

El movimiento de las metodologías activas pasa a identificar a la Escuela Nueva, que tiene como punto de partida al niño como sujeto activo. En el caso de la educación musical supone que la música estudiada forme parte de la realidad del niño (Sarget, 2002)

Jorquera (2004) precisa, sobre la influencia de la Escuela Nueva y los métodos activos de educación musical:

Es difícil establecer una relación directa entre la Escuela Nueva y los métodos activos de la educación musical [...]. Como sostiene Abel-Struth (1985), se trata más bien de una influencia indirecta, basada en el entorno cultural y artístico que se da en el caso de cada uno de los autores de estos métodos.

Los sistemas que alcanzaron mayor importancia en la Europa del siglo XIX se centran en los problemas de la lectoescritura musical, llegando a alcanzar buenos resultados. No obstante, podrían calificarse menos como conceptos educativos en que la música ocupa un papel fundamental. Actualmente, podríamos decir que se trató de sistemas de aprendizaje “para la música y no por la música” (Jorquera, 2004).

Dentro de los tres métodos de Dalcroze, Orff y Kodály podemos dividir a estos en dos grupos: métodos activos que tienen como punto de vista el sujeto, introduciendo en el aula el movimiento y la actividad (Dalcroze, años ´50) y métodos instrumentales la introducción de instrumentos y el hecho de que la actividad es esencialmente grupal

(Kodály, Orff, años ´60). En particular, en Kodály, la voz como principal instrumento (Gainza, 2003).

#### **2.4.1 Dalcroze. La psicomotricidad como recurso**

Compositor y pedagogo musical, uno de los pioneros de los métodos activos en la enseñanza de la música, nació en Suiza, estudió letras en la Universidad y comenzó sus estudios en el Conservatorio. En 1818 creó la *London School of Darcloze Eurythmics* en Londres con la que difundió su método por toda Europa. Consiguió que su método fuese conocido en muchos lugares del mundo y consiguió en ese tiempo que numerosos maestros practicasen su método por todo el mundo (Jorquera, 2004).

De acuerdo con Jorquera (2004), su método comenzó desarrollando gradualmente un sistema de coordinación entre música y movimiento, convencido de que la actividad corporal participativa permitiría formar esa imagen mental del sonido, que con los métodos tradicionales no se alcanzaba.

Jorquera (2004) afirma que uno de sus principios fundamentales en su método es el ritmo, elemento, que está presente en la vida del ser humano y que para Dalcroze es el elemento musical más cercano a la vida y por consecuencia, el ritmo consigue ser el medio ideal para una aproximación global al sonido, de manera que no es sólo el proceso cognitivo el que participa, sino la vivencia global.

Según Cuevas (2015) para este método, como materiales adicionales, se utilizan pelotas, aros, lazos e instrumentos de pequeña percusión, ya sean panderos o claves, entre otros. La finalidad del método es desarrollar el oído musical, el sentido melódico, tonal y armónico a través del movimiento. Para Dalcroze, el sexto sentido de una persona es el movimiento.

Estos son los principios fundamentales de la rítmica dalcroziana, el ritmo no solo visto como el pulso, sino también visto como la articulación misma de la evolución de la expresión sonora, con sonidos ligados y staccato, acentos y duraciones, el fraseo musical, subidas y bajadas, tensiones y resoluciones, preguntas y respuestas melódicas. Todo lo que es la materia musical puede traducirse y expresarse con el movimiento del cuerpo, experiencia que genera, según Dalcroze, una memoria muscular. No es entonces necesario

recurrir al expediente de contar los pulsos, ya que se aprende a sentir la duración del intervalo de tiempo mediante la duración del gesto (Jorquera, 2004).

Fraisse (citado en Jorquera, 2004) nombra que “el método Dalcroze se sirve básicamente del mecanismo de sincronización rítmico-motora para su aprendizaje y comprensión, además de involucrar la afectividad de la persona que participa en la experiencia dalcroziana”.

#### **2.4.2. Orff. El ritmo prosódico y el valor de la palabra**

Karl Heinrich María Orff nace el 10 de julio 1895 en Múnich, Alemania, en una familia de militares de Baviera con fuertes intereses musicales. En 1924 funda en Múnich una escuela donde se sintetizan la música, el lenguaje y el movimiento, con el objetivo fundamental de la “regeneración de la música y del movimiento desde el punto de vista de la danza” (Caparrós, 2015).

De su colaboración con esta escuela surgen sus *Orff-Schulwerke. Elementare Musikübung*, el llamado *Método Orff*. Además de todo ello crea el método llamado *Instrumentario Orff*. En 1945, Orff comenzó a tener proyección internacional, conociéndose el interés por su método pedagógico y viajando con él por todo el mundo (Caparrós, 2015).

Orff considera la palabra como la “célula generadora del ritmo”. A través de su método pretende aunar tres elementos: la palabra, la música y el movimiento hacia el ritmo, uniéndolo con el lenguaje verbal recitado o entonando nombres, rimas y refranes (Cuevas, 2015).

Un elemento de su método es hacer música grupal usando el método instrumental Orff y combinando instrumentos de diferentes familias. Hall (citado en Cuevas, 2015) indica que “estos instrumentos los conforman 2 tipos distintos: «la pequeña percusión (no afinada) y los instrumentos de láminas (afinados)».

Dichos instrumentos presentan diversos timbres con muchas posibilidades de contrastes de tonos y colores en función de cómo se combinen los instrumentos, y son fáciles de tocar por los niños. Otra de las principales aportaciones de Orff al ámbito pedagógico musical es la consideración del cuerpo como instrumento musical, el cual está dotado de características tímbricas diversas que permiten la educación del ritmo a

través de percusiones corporales. Los diferentes sonidos que contemplan a través de las partes del cuerpo son los chasquidos de los dedos, las palmas, las palmas en la rodilla y las pisadas, estableciendo como principio la improvisación (Cuevas, 2015).

#### **2.4.3 Kodály. La voz como instrumento**

Kodály tuvo sus primeros contactos con la música a través de sus padres, además logró tocar varios instrumentos y cursó estudios de lenguas, un doctorado y la formación recibida en la Academia de Música de Budapest en composición y enseñanza. Su interés por el patrimonio folklórico de su entorno lo llevó a cruzarse con el que sería más adelante, su gran amigo Béla Bartók (Jorquera, 2004).

Jorquera (2004) agrega que fue compositor, aunque pocas de sus obras han alcanzado el éxito, sin embargo, comienza a interesarse por la formación musical de los niños, elaborando ejercicios y consiguiendo recuperar el movimiento coral húngaro. Enseñó folklore en la Universidad de Budapest y realizó el encargo de una colección de repertorios de tradición oral junto a Bartók además de conseguir ser reconocido en la prensa, con la colección *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*.

Siguiendo a López (citado en Cuevas, 2015) el método Kodály propone como fines en su planteamiento de enseñanza lo siguiente:

- Cantar, jugar y bailar de memoria una cantidad de juegos tradicionales, rimas y canciones infantiles extraídas de la cultura propia del niño, y más adelante, ampliadas para incluir también músicas de otras culturas.
- Interpretar, escuchar y analizar la música clásica de los grandes compositores.
- Desarrollar las habilidades musicales de leer y escribir con la lectura del pentagrama, análisis de las estructuras formales, la discriminación auditiva y del canto afinado sólo o a voces.
- Improvisar y componer utilizando el vocabulario musical conocido en cada nivel.

Cuevas (2015) señala que el método fundamenta en la educación de la voz. El niño inicia el proceso cantando, consiguiendo después resultados tanto en la formación del oído como en la formación instrumental. La canción popular es la lengua materna del niño, por tanto, la música se aprende de la misma forma que el niño aprende a hablar, para ello, partimos de canciones que el niño conoce y expresamos los sonidos a través de gestos, además de realizar entonaciones, dictados y juegos de preguntas y respuestas entonadas.



Para todo este proceso, utilizamos la voz como instrumento para alcanzar el aprendizaje musical y a través de ella conseguimos que los niños sean conscientes del concepto de proporción de la forma, cantando las partes de una obra, sin excluir conceptos como el ritmo, la melodía y la armonía. Será después cuando los niños alcancen un nivel de dificultad mayor con ejercicios basados en fononimia, juegos corales o solfeo relativo. (Cuevas, 2015).



### *Capítulo 3: El folklore y la canción popular en el curriculum en primaria*

#### **3.1 Contenidos generales del curriculum actual desde la perspectiva de folklore**

Para abordar la problemática de la incorporación del folklore al ámbito educativo nos centraremos en una mirada desde el interior del curriculum, y a partir de ahí debemos considerarlo en términos de una ausencia con respecto a una necesidad (Epulef, 2020).

En la actualidad el folklore y sus diversas formas expresivas no se encuentra de manera específica incluido en los contenidos curriculares. Sin embargo, en el sistema educativo se realizan prácticas referidas a géneros denominados folklóricos como danzas, cantos y música en el marco de lo que Pierre Bourdieu (1981) denominó curriculum oculto, es decir, que los alumnos aprenden por medio de la experiencia de acudir a la escuela más allá de los objetivos educativos de dichas instituciones y a aprendizajes asociados, mayormente, a actividades extraescolares (Epulef, 2020).

A continuación, vamos a realizar un análisis curricular de la resolución del 12 de abril de 2016 del área de educación artística y su relación con el folklore en cuanto a sus contenidos y estándares de aprendizaje trabajados en el aula. El curriculum se divide en tres bloques que son los siguientes: escucha, la interpretación musical y la música, el movimiento y la danza.

En el curso **primero** aparece, en el bloque 3, el contenido “interpretación de juegos y danzas sencillas del patrimonio musical aragonés”, cuyo estándar de aprendizaje es “ajusta el movimiento corporal a la música escuchada.”

En **segundo**, vuelve a aparecer el contenido del bloque 3 “interpretación de juegos y danzas sencillas del patrimonio musical aragonés”, cuyo estándar cambia: “Practica sencillas danzas populares de la Comunidad Autónoma de Aragón y se interesa por el origen de las mismas.”

En **tercero**, se encuentra, en el bloque 1, el contenido: “Interés, respeto y valoración por el descubrimiento de obras musicales de la tradición oral de la Comunidad Autónoma de Aragón y de otros estilos y culturas” cuyo estándar es “Conoce y valora obras musicales de diferentes estilos y culturas con especial atención a las del patrimonio de la Comunidad Autónoma de Aragón y observa las normas de comportamiento en audiciones y representaciones musicales.”

Y, en el bloque 3, el contenido de “ejecución de canciones populares con coreografía, danzas aragonesas y españolas”, cuyo estándar de aprendizaje es “conocer e interpretar canciones, juegos populares, danzas aragonesas y españolas valorando su aportación al patrimonio artístico y cultural.”

En **cuarto**, está el contenido del bloque 1 de “Interés, respeto y valoración por el descubrimiento de obras musicales del folclore de Aragón, de España y otros países.” Con el estándar de aprendizaje: “Conoce y valora obras musicales relacionadas con el folclore español y de otros países, con atención a los del propio contexto, y aprecia el origen de su sentido artístico y expresivo”

En el bloque 3, el contenido de “ejecución de danzas aragonesas y españolas que implican diferentes tipos de agrupamientos y disposiciones” cuyo estándar es “Conoce distintos tipos de danzas (en círculo, cuadro, filas, parejas, tríos...) y adapta el movimiento al espacio y al compañero.”

En **quinto**, el contenido del bloque 3 es “interpretación de danzas de diferentes épocas, lugares y estilos partiendo de las tradiciones aragonesas, reconociendo su aportación al patrimonio artístico y cultural” y cuyo estándar es “reconoce los pasos y el estilo musical de las danzas más representativas”.

En **sexto**, se encuentra en el bloque 1 el contenido “Valoración e interés por la música de diferentes estilos, épocas y culturas con especial reconocimiento a las tradiciones aragonesas y de otros pueblos, como parte de la identidad, de la diversidad y de la riqueza del patrimonio.” Cuyo estándar es “conoce y entiende las obras musicales de distintas culturas como parte de la identidad, de la diversidad y de la riqueza del patrimonio musical y observa las normas de comportamiento en audiciones y representaciones musicales tanto en el aula como fuera de ella”.

En el bloque 3, encontramos el mismo contenido que en quinto, “interpretación de danzas de diferentes épocas, lugares y estilos partiendo de las tradiciones aragonesas, reconociendo su aportación al patrimonio artístico y cultural” cuyo estándar es “conoce danzas de distintas épocas, lugares y estilos, y en especial las de Aragón, valorando su aportación al patrimonio artístico y cultural.”

### 3.2 Contenidos generales del currículum actual desde la perspectiva de canción

En **primero** aparece, en el bloque 1, el contenido de “Identificación de estrofa, estribillo y puente en canciones y obras musicales sencillas con el estándar. Est.EA.MU.1.2.1. Conoce las diferencias entre estrofa/estribillo/puente en la audición activa, y asocia piezas musicales a escenas, personajes o dramatizaciones a través del movimiento y la expresión corporal.”

En el Bloque 2 los contenidos “Interpretación del pulso de la canción o audición musical con percusión corporal e instrumental. Est.EA.MU.2.2.4. Acompaña las canciones con percusión corporal e instrumental marcando el pulso.”

“Interpretación de canciones colectivas a una voz. Est.EA.MU.2.2.5. Se concentra en el canto afinado de canciones a una voz”

En el Bloque 3 el contenido “Interpretación de canciones al unísono con gestos y ostinatos corporales. Est.EA.MU.3.1.2. Ajusta el movimiento al texto en la interpretación de una canción.”

En **segundo**, aparecen en el bloque 2 los contenidos “Interpretación y memorización de canciones a una voz y reconocimiento de algunos aspectos expresivos. Est.EA.MU.2.1.1. Conoce y practica la respiración, la articulación y la vocalización en la interpretación de canciones y se esfuerza en la entonación.”

“Aplicación de las operaciones relacionadas con la técnica vocal en la interpretación de canciones. Est.EA.MU.2.1.1. Conoce y practica la respiración, la articulación y la vocalización en la interpretación de canciones y se esfuerza en la entonación.”

“Creación e interpretación de sencillos ostinatos rítmicos corporales o instrumentales como acompañamiento a la interpretación de canciones, audiciones musicales o danzas. Est.EA.MU.2.2.1. Reproduce ecos melódicos básicos con instrumentos de percusión de afinación determinada iniciándose en su manejo.”

“Utilización de la voz, la percusión corporal y los instrumentos para la elaboración e interpretación de acompañamientos a piezas musicales, cuentos, canciones y danzas. Est.EA.MU.2.2.5. Adapta su voz al canto coral de canciones monódicas y con acompañamiento.”

En el bloque 3 aparece el contenido de “Creación de sencillos ostinatos corporales como acompañamiento a la interpretación de canciones conocidas. Est.EA.MU.3.1.2. Coordina el movimiento y el ritmo corporal en distintos planos, en la interpretación y acompañamiento de piezas musicales.”

En el curso de tercero de Educación Primaria, en el bloque dos tenemos los contenidos de “Lectura, Interpretación y memorización de canciones al unísono, cánones y piezas instrumentales sencillas con distintos tipos de grafías. Est.EA.MU.2.2.5. Participa en actividades vocales e interpreta canciones monódicas, y de melodía acompañada iniciándose en el canto polifónico mediante la práctica del canon.”

En el bloque 3 el contenido “Ejecución de canciones populares con coreografía, danzas aragonesas y españolas. Est.EA.MU.3.1.4. Conoce e interpreta canciones-juego populares, danzas aragonesas y españolas valorando su aportación al patrimonio artístico y cultural.”

En **cuarto**, en el bloque dos, aparecen los contenidos “Reconocimiento y aplicación de los matices de intensidad y tempo en la interpretación vocal e instrumental de canciones y piezas musicales. Est.EA.MU.2.2.4. Utiliza la voz y los instrumentos musicales como acompañamiento a audiciones, canciones, propuestas de expresión corporal, dramatización y danzas.”

Lectura, interpretación y memorización de canciones al unísono, cánones y piezas instrumentales sencillas con distintos tipos de grafías. Est.EA.MU.2.2.5. Interpreta individualmente y en grupo canciones del propio folclore, de otros países o de autores y practica el canon a tres voces.”

En **quinto**, en el bloque 2, aparecen los contenidos:

“Creación de introducciones, interludios y codas para canciones y piezas instrumentales. Est.EA.MU.2.2.2. Crea, dirige e interpreta composiciones musicales sencillas utilizando el lenguaje musical y otros tipos de grafías y soportes.”

“Lectura e interpretación de canciones y piezas instrumentales en grado creciente de dificultad. Est.EA.MU.2.2.3. Lee, escribe e interpreta en lenguaje musical melodías en escala diatónica, ritmos con tresillo, notas a contratiempo y se inicia en compases de subdivisión ternaria.”

“Elaboración e interpretación de acompañamientos para canciones y piezas instrumentales mediante el uso de diferentes recursos. Est.EA.MU.2.2.4. Improvisa con la voz e instrumentos acompañamientos o temas musicales como solista en producciones colectivas ejerciendo como director y/o intérprete.”

“Interpretación de canciones al unísono y a dos voces y de piezas instrumentales de diferentes épocas y culturas. Est.EA.MU.2.2.4. Improvisa con la voz e instrumentos acompañamientos o temas musicales como solista en producciones colectivas ejerciendo como director y/o intérprete.”

En **sexto**, en el bloque 1, aparece el contenido de “Audición, lectura e interpretación de canciones y piezas instrumentales en grado creciente de dificultad. Est.EA.MU.2.1.1. Reconoce y describe las cualidades de la voz y sus posibilidades expresivas en audiciones diversas, en la exploración, la interpretación de canciones y la creación de producciones vocales.”

Y, en el bloque 3, aparece el contenido “Invención de coreografías para canciones y piezas musicales de diferentes estilos de manera libre o guiada Est.EA.MU.3.1.5. Inventa e interpreta coreografías sencillas de piezas musicales de diferentes estilos de acuerdo con la estructura formal, demostrando un dominio corporal, espacial y temporal.”





## **BLOQUE II. INDAGACIÓN EMPÍRICA**

### *Capítulo 4: Indagación empírica*

Para pulsar la importancia que se le da a la canción popular en nuestras aulas, se lleva a cabo el diseño de un cuestionario realizado al profesorado de educación musical de Aragón.

El cuestionario se distribuye a los docentes la primera semana de abril, dicho cuestionario cuenta con un sistema de validación de tres jueces expertos en la materia de la universidad de Zaragoza, son los siguientes:

#### **4.1 Diseño del cuestionario**

El cuestionario realizado se estructura en tres partes:

La primera parte nos lleva a conocer los datos personales del docente y su formación académica (sexo, edad, años de docencia activos y titulación académica).

La segunda parte se centra en el contexto del centro y del aula donde imparte docencia (ámbito rural o urbano, provincia aragonesa a la que pertenece el centro y cursos en los que se imparte la educación musical).

La tercera parte del cuestionario nos permite conocer el enigma en cuestión, en qué medida se trabaja la canción popular aragonesa en las ello cuenta con aspectos como:

- Lugar de aprendizaje de la canción popular.
- Observación personal sobre la frecuencia con la se trabaja.
- Materiales utilizados (cancioneros populares aragoneses, material de Mariángeles Cosculluela y metodologías activas de pedagogos del siglo XX).
- Razones por las que se trabaja o no se trabaja la canción popular aragonesa en el aula: la conexión de la canción popular con los objetivos y contenidos del curriculum, los beneficios de trabajar la canción popular en el aula y el motivo principal de la desvinculación (en algunos casos) de la canción popular y la escuela.

El cuestionario realizado suma un total de quince preguntas y se han obtenido treinta y cinco respuestas que son analizadas posteriormente.

## **4.2 Validación del cuestionario por los jueces**

La realización del diseño del cuestionario se somete a un sistema de validación de tres jueces expertos en la materia, los cuales han realizado sugerencias y propuestas de mejora para el constructo de la elaboración final.

**-Óscar Casanova López:** Profesor de la Universidad de Zaragoza en el área de Didáctica de la Expresión Musical y director del Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal.

**-Belén López Casanova:** Profesora de la Universidad de Zaragoza en el área de Didáctica de la Expresión Musical.

**-Luis del Barrio Aranda:** Profesor de la Universidad de Zaragoza en el área de Didáctica de la Expresión Musical.

Siguiendo las indicaciones de los jueces (a los que designaremos con un número para conservar el anonimato) a través de un cuestionario de validación, surgen las siguientes indicaciones:

Juez número 1: Realiza indicaciones de mejora en cuanto a la redacción de una pregunta puntual y sugiere agrupar en un orden distinto dos de las preguntas que aparecen en el cuestionario, así como sugiere la opción de “otros” en una pregunta concreta del cuestionario.

Juez número 2: Sugiere indicaciones conceptuales, así como modificar la formulación de una pregunta para entender mejor lo que se pretende obtener con ello, plantea la posibilidad de incorporar una pregunta referente a la información del contexto de centro y sugiere añadir más ítems en una pregunta concreta.

Juez número 3: Realiza sugerencias de orden temporal en los ítems planteados en una pregunta concreta y anotaciones sobre una expresión que propone sustituir por otra, para entender mejor el concepto. Sugiere la opción de “otros” en una pregunta concreta y añade una sugerencia en la franja de edad en la pregunta de años de docencia activa.

## **4.3 Análisis de los resultados del cuestionario**

Abordando el análisis de los datos del cuestionario, en la primera pregunta del sexo del encuestado disponemos de 30 mujeres y 5 hombres. Ello supone una mayoría de respuestas del sector femenino.

En cuanto a la segunda pregunta, que hace referencia a la edad del encuestado, contamos con tres márgenes estipulados en el diseño del cuestionario, las respuestas obtenidas son las siguientes:

- De 25 a 35 años: se registran 12 respuestas.
- De 36 a 50 años: se registran 19 respuestas.
- Más de 50 años: se registran 4 respuestas.

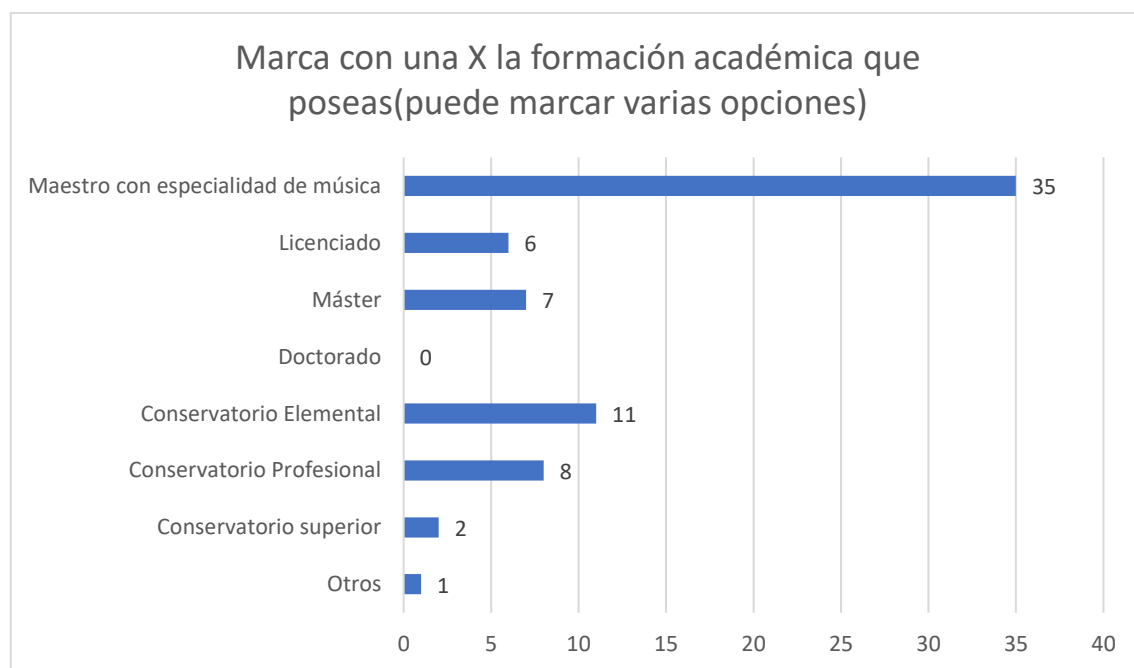
Por tanto, la franja entre 36 y 50 años es la mayoría de los profesores encuestados.

La tercera pregunta hace referencia a los años de docencia que lleva activos el encuestado, para ello el diseño del cuestionario estipula tres márgenes, las respuestas obtenidas son las siguientes:

- De 1 a 20 años: se registran 28 respuestas.
- De 21 a 30 años: se registran 6 respuestas.
- Más de 30 años: se registra 1 respuesta.

Por tanto, deducimos que la mayoría de los encuestados llevan menos de 21 años trabajando.

La siguiente pregunta hace referencia a la titulación académica que posee el profesorado encuestado:

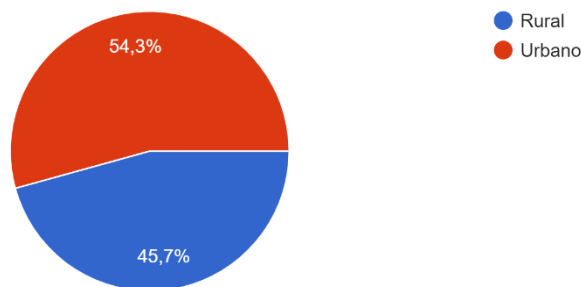


**Figura 1. Formación académica docente**

En este gráfico las respuestas cuantitativas son las siguientes (se pueden marcar varias opciones): Maestro con especialidad de música (35), Licenciado (6), Máster (7), Doctorado (0), Conservatorio elemental (11), Conservatorio profesional (8), Conservatorio superior (2) y en la opción otros, un encuestado escribe: “Especialidad de inglés”.

Siguiendo con el análisis del cuestionario llegamos a la segunda parte en la que conocemos el contexto del centro y del aula del docente. La pregunta que se realiza es la siguiente:

5.-Tu docencia actualmente se imparte en la escuela de ámbito  
35 respuestas

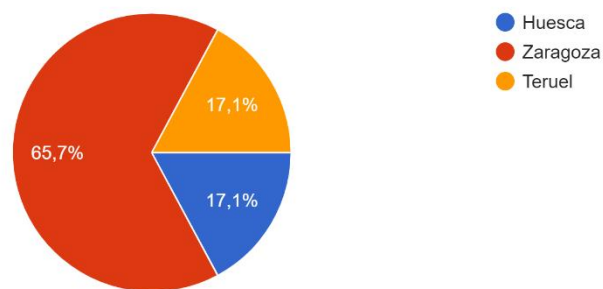


**Figura 2. Ámbito en el que se imparte la docencia**

Como podemos ver, se registran más respuestas en el ámbito urbano (19) que en el ámbito rural (16). Sin embargo, contamos con numerosas respuestas de cada tipo, lo que nos ayudará a que el cuestionario sea rico y variado.

La siguiente pregunta tiene que ver con la provincia de Aragón en la que se encuentra el centro del docente en cuestión, a continuación, se muestra otro gráfico representativo de las respuestas:

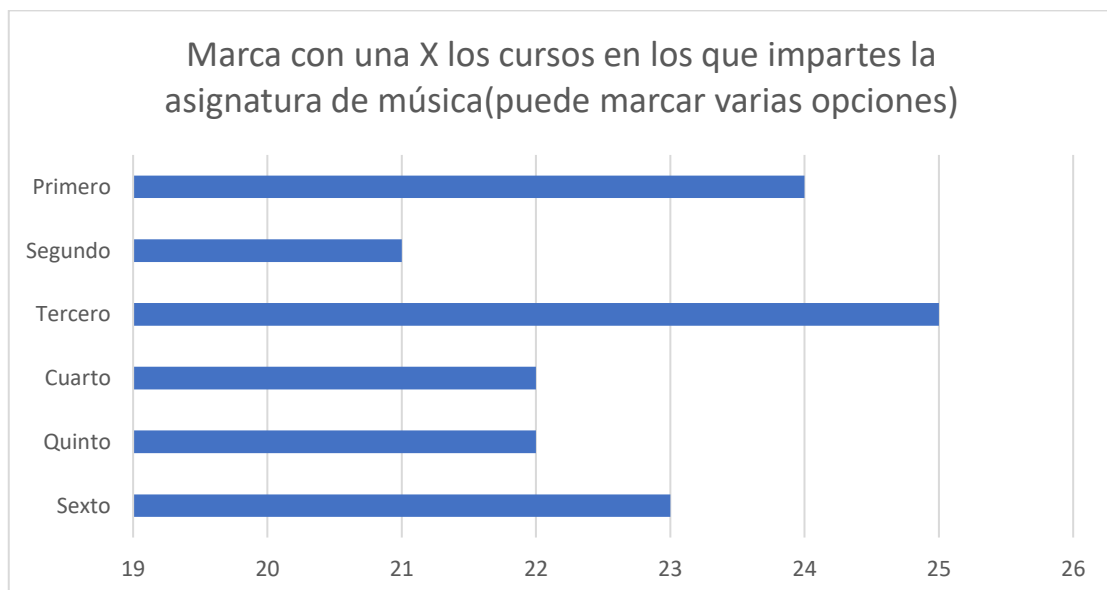
6.- El centro en el que impartes la docencia se encuentra en la provincia de:  
35 respuestas



**Figura 3. Provincia Aragonesa del profesorado**

Como podemos observar, la mayoría de respuestas se centran en la provincia de Zaragoza (23), así como también observamos que hay una igualdad en el resto de provincias a las que alude el cuestionario que son Huesca (6) y Teruel (6).

La última pregunta de este bloque dos hace referencia a los cursos en los que imparten educación musical:

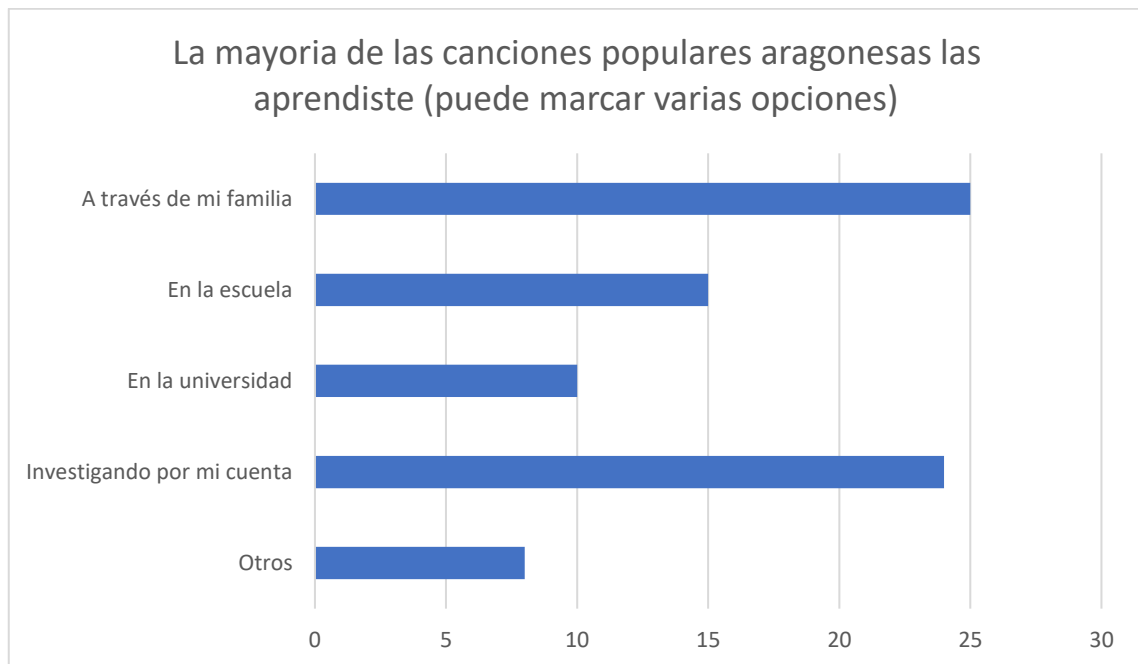


**Figura 4. Curso en el que se imparte música**

Las opciones son primero (24), segundo (21), tercero (25), cuarto (22), quinto (22) y sexto (23). Como vemos, el curso en el que más respuestas se registran es tercero de Primaria.

Haciendo referencia al tercer bloque del cuestionario, la siguiente pregunta formulada pretende saber en qué lugar aprende la mayoría de las canciones populares el encuestado,

para saber así quién transmite la tradición oral de la canción popular (familia, escuela, universidad, investigación, cursos de formación u otras opciones). Las respuestas que se registran en esta pregunta son las siguientes:

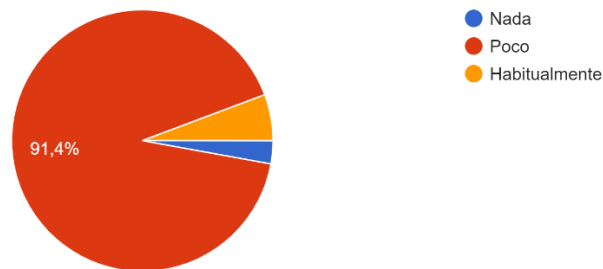


**Figura 5. Lugar donde se aprende la canción popular aragonesa**

A través de la familia (25), en la escuela (15), en la universidad (10), investigando por mi cuenta (23) y dentro de otros (8) las opciones son las siguientes: “cursos de formación” (2) “escuela de jota” (2), “grupo de jota” (1),” cursos y seminarios” o “cursos” (2), rondalla de jota (1). Por lo que la mayoría de las canciones populares se transmiten en la primera base de socialización primaria del niño que es la familia. También encontramos un gran número de respuestas en las que el encuestado marca “investigando por mi cuenta”.

La pregunta que el cuestionario presenta a continuación pretende medir la frecuencia con el que se trabaja en el aula la canción popular aragonesa. Las tres opciones estipuladas por el diseño del cuestionario son nada, poco y habitualmente, las respuestas son las siguientes:

9.- Marca con una X con qué frecuencia crees que se trabaja la canción popular aragonesa en la escuela.  
35 respuestas

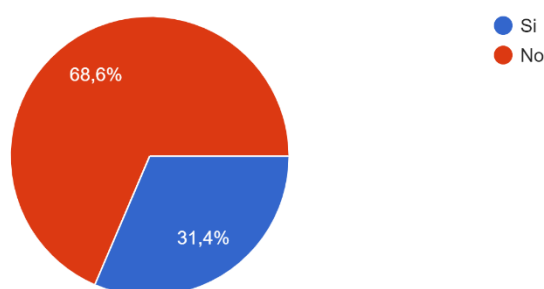


**Figura 6. Frecuencia con la que se trabaja la canción popular**

De manera cuantitativa se registran 32 respuestas en la opción “poco” y el resto de las respuestas en las opciones “habitualmente” (2) y “nada” (1). Como vemos, la mayoría de los docentes cree que se trabaja poco la cuestión que nos ocupa en el cuestionario, en las preguntas finales intentaremos resolver cual es el motivo principal de esta escasez y que beneficios tiene para trabajarla en el aula.

La pregunta posterior, pretende saber cuantitativamente cuanto se usa una fuente principal para extraer las canciones populares aragonesas de la que disponemos, que son los cancioneros, a continuación, las respuestas registradas:

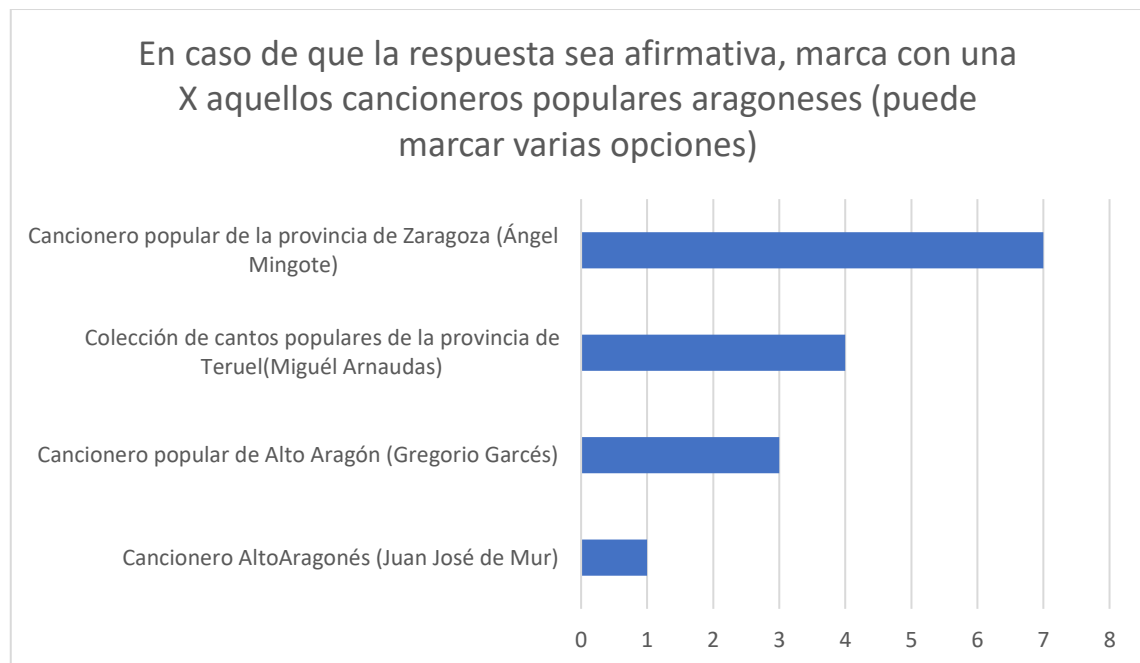
10.- ¿La música popular trabajada en el aula la extraes de cancioneros populares aragoneses?  
35 respuestas



**Figura 7. Extracción de la canción popular a través de cancioneros**

Como podemos observar, la mayoría de los docentes no extraen las canciones populares de los cancioneros (24), el resto si las extrae de los cancioneros populares aragoneses (11).

En el caso de que esta respuesta fuese afirmativa, se plantean los cancioneros que recogen la canción popular de la comunidad autónoma de Aragón, dejando la opción de “otros” para aquellos que quieran enriquecer con otros cancioneros con los que cuenta la comunidad.



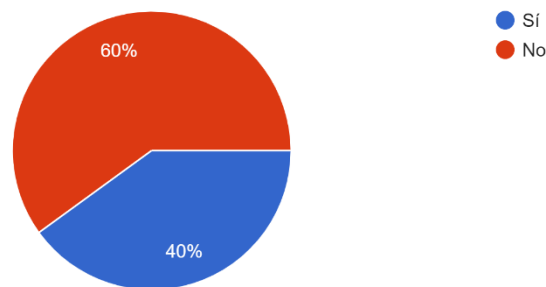
**Figura 8. Selección de cancioneros de la comunidad aragonesa**

Como podemos observar, se registran más respuestas en el cancionero de la provincia de Zaragoza (7), así como también se registran respuestas para el cancionero de Teruel (4) y los dos cancioneros de la provincia de Huesca: Cancionero popular del Alto Aragón de Gregorio Garcés (3) y Cancionero Altoaragonés de Juan José de Mur (1). En la opción otros, se registran tres respuestas escritas que son las siguientes: “David Aparicio” y “Cancionero de Jiloca y Gallocanta de los hermanos Sánchez” y “Método procesual”

En la siguiente pregunta se plantea si han trabajado materiales de Mariángeles Cosculluela, que están estrechamente relacionados con la canción popular infantil y es mayoritaria la respuesta negativa, si bien casi la mitad (un 40%) sí los ha trabajado.



11. ¿Has trabajado material de Mariángeles Cosculluela en el aula?  
35 respuestas

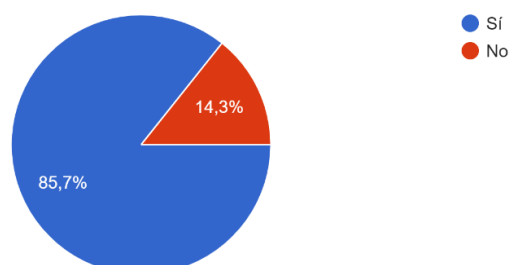


**Figura 9. Materiales de Mariángeles Cosculluela que se trabajan en el aula**

En caso de que la respuesta anterior fuese afirmativa, el cuestionario automáticamente te dirigía a saber qué tipo de materiales de Mariángeles Cosculluela se han trabajado en el aula, algunas de las respuestas son las siguientes: “*Chis-chas y Cascabillo*”, “*Chis-chas, Cascabillo y Bigulín*”, “*Bigulín I y Bigulín II*”, “sus numerosas canciones”, “Proyecto *Alhambra*”, “Materiales y recursos para trabajar ritmos y fichas de lenguaje musical”.

Siguiendo con el apartado de los materiales usados para trabajar en clase la canción popular, la siguiente pregunta hace referencia a las metodologías de los pedagogos del siglo XX, en esta pregunta los encuestados deben indicar si trabajan la canción popular a través de metodologías de pedagogos del siglo XX y en caso afirmativo, indicar con una cruz, aquellos que trabajan.

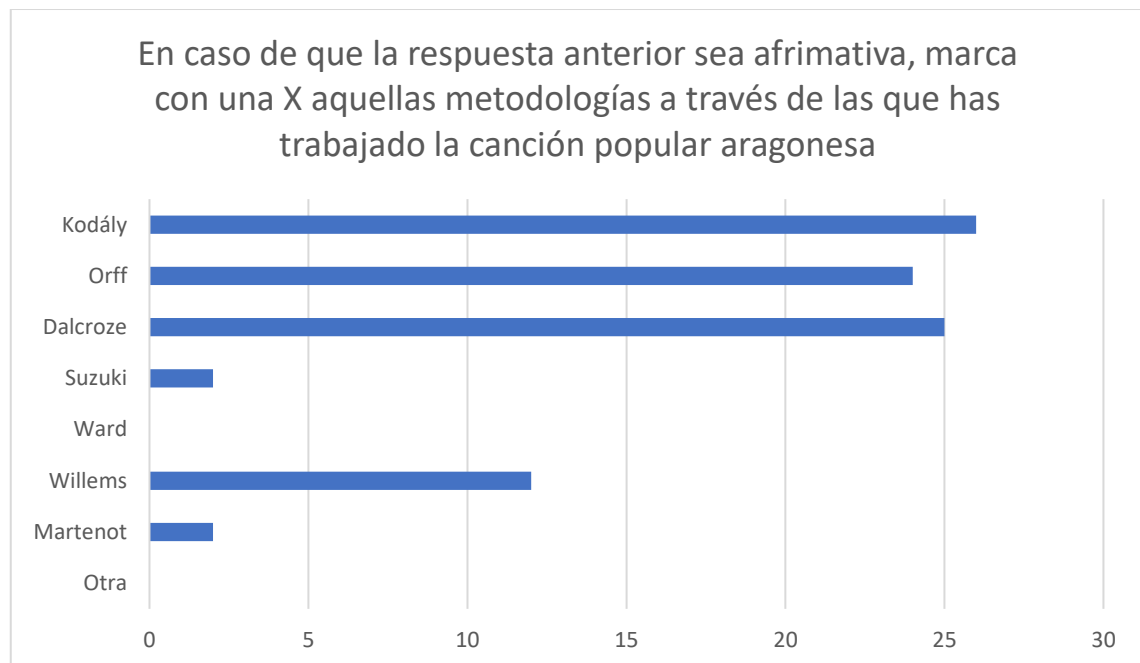
12.-¿Has trabajado la canción popular a través de metodologías activas basadas en pedagogos del siglo XX?  
35 respuestas



**Figura 10. Metodologías del siglo XX trabajadas en el aula**

En esta pregunta observamos una gran mayoría de encuestados que votan que sí la trabajan a través de metodologías activas, que revelan su importancia para trabajar no solo la canción popular, sino muchos otros aspectos musicales en el aula.

Las metodologías utilizadas por los encuestados son las siguientes:



**Figura 11. Nombre de los autores de las metodologías**

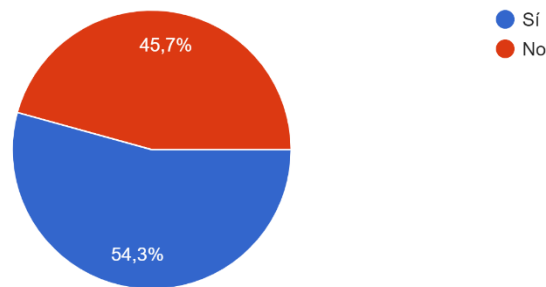
Como podemos observar, la mayoría de encuestados responde que ha usado metodologías de los tres pioneros de metodologías activas: Zoltán Kodály (se registran 26 respuestas), de Carl Orff (se registran 24 respuestas) y Émile Jaques-Dalcroze (se registran 25 respuestas).

En un porcentaje menor, se encuentran otros pedagogos como Willems (se registran 12 respuestas), Suzuki y Martenot, (se registran 2 respuestas) y Ward (no se registra ninguna respuesta).

Siguiendo en la misma línea, se plantea si los objetivos y contenidos del curriculum actual favorecen el trabajo de la canción popular aragonesa, esta respuesta va a ser determinante para saber si este es un motivo por el que la canción popular no se trabaja tanto en el aula, los resultados de la encuesta son los siguientes:

13.- ¿Crees que los contenidos y los objetivos del currículum actual favorecen el trabajo de la canción popular aragonesa?

35 respuestas



**Figura 12. Contenidos del currículum respecto a la canción popular**

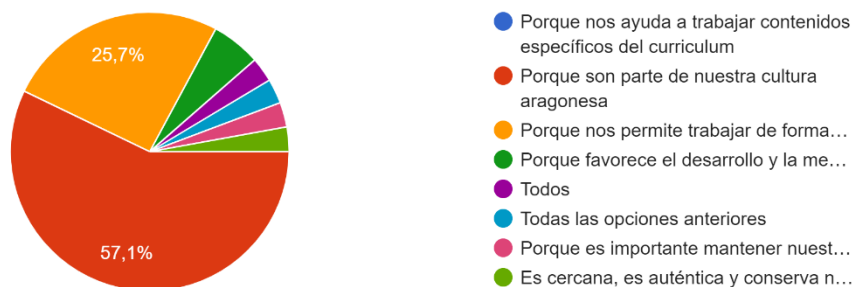
Como podemos observar, es una respuesta que presenta bastante equidad, ya que, aunque la mayoría de encuestados creen que los objetivos y contenidos nos ayudan a trabajarla (19 respuestas), un porcentaje muy alto responde que no nos ayudan (16 respuestas).

Una vez llegados a la fase final del cuestionario, las dos últimas preguntas presentan una codependencia conceptual, debido a que, por un lado se pregunta acerca de los beneficios que tiene trabajar la canción popular en el aula como feedback positivo, para darnos cuenta de los valores no solo académicos sino sociales que tiene trabajar la canción popular en el aula, por otro lado, siendo conscientes de la brecha que existe en algunos casos entre la escuela y la canción popular o incluso el folklore, de manera general, se plantea otra pregunta para poder saber las razones por las que en algunos casos, esta brecha sigue presente.

A continuación, se muestran los resultados sobre los beneficios que presenta trabajar la canción popular:

14.-Marca con una X ¿Por qué crees que es beneficioso trabajar la canción popular aragonesa en el aula?

35 respuestas



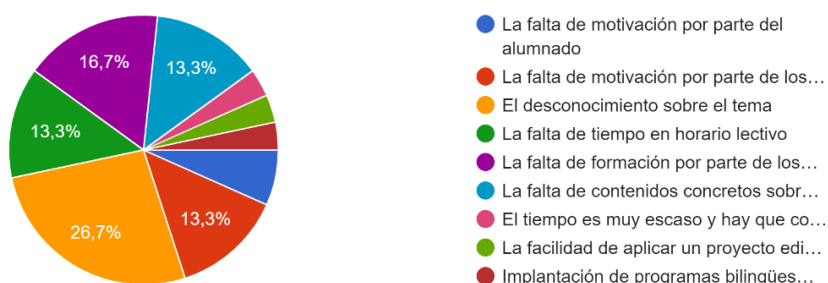
**Figura 13. Beneficios principales de trabajar la canción popular**

Como vemos, la gran mayoría considera que debemos trabajarla porque es parte de nuestra cultura aragonesa (57,1%) y como patrimonio aragonés debemos respetarlo y fomentarlo. Otros marcan que el beneficio principal es que nos permite trabajar de forma cooperativa y tiene un agente social importante en el desarrollo del niño (25,7%). Otras opciones marcadas son: porque favorece la memoria auditiva del niño (5,7%), porque nos permite trabajar contenidos del currículum (2,9%), todas las opciones son correctas (5,8%) y en otras: “es cercana, es auténtica y conserva nuestro patrimonio (2,9%) y “porque es importante mantenerla y es una buena herramienta en nuestro aula (2,9%).

Seguidamente, se muestran los resultados de la última cuestión:

15.-En el caso de que no se trabaje, ¿Cuál crees que es el motivo principal de la desvinculación de la canción popular con la escuela?

30 respuestas



**Figura 14. Motivo principal de la brecha entre la canción popular y la escuela**

En esta cuestión hay mucha diversidad de respuestas, ya que escoger un solo motivo principal es algo ambiguo, sin embargo, los resultados escogidos por la gran mayoría son:

El desconocimiento sobre el tema (23,7%), la falta de formación por parte de los docentes (16,7%), con un 13,3% se presentan las opciones: la falta de motivación por parte de los docentes, la falta de tiempo en horario lectivo y la falta de contenidos concretos sobre el tema en el curriculum. Por otro lado, con un 6,7% se marca la opción de la falta de motivación por parte de los alumnos.

En otras opciones se plantean las siguientes respuestas:

- “El tiempo es muy escaso y hay que combinar con muchos tipos de música para dar una visión amplia de los tipos de música”.

- “La facilidad de aplicar un proyecto editorial que no tiene en cuenta la canción popular y es un estándar para cualquier parte del mundo”.

“Implantación de programas bilingües que obligan a impartir música en inglés”.

La redacción de las preguntas del cuestionario ha sido sometida a cuatro criterios a evaluar que son: coherencia, precisión, objetividad y utilidad. Las preguntas pretenden no estar sujetas a ninguna opinión personal ni están formuladas con ningún condicionante que altere el resultado o juicio valorativo.

La elección de los jueces para el sistema de validación surge mediante el acuerdo con las personas implicadas para participar a través de una carta de solicitud, teniendo en cuenta la situación que nos ocupa, tanto la distribución de los cuestionarios como el acuerdo con las personas y las indicaciones se realiza todo vía e-mail.

La participación de los docentes es rápida y eficaz, se consiguen 35 respuestas y son respuestas muy variadas, ya que se cuenta con el criterio de docentes tanto de escuela rural como de escuela urbana, así como se cuenta con una muestra de profesores de todo Aragón, lo que incluye las tres provincias: Huesca, Zaragoza y Teruel. Como única condición se establece que sean docentes que estén trabajando actualmente.

El porcentaje de respuestas registrado demuestra que los docentes creen que la canción popular aragonesa se trabaja menos de lo que debería trabajarse y que es muy beneficiosa para muchos factores influyentes en el proceso de desarrollo del niño. A todo ello se añade, que la gran mayoría son conocedores de muchos materiales que tenemos al alcance para poder trabajarla (cancioneros, metodologías...) o que incluso se han formado para seguir conociendo acerca de ella, ya que, consideran que es patrimonio aragonés que debemos trabajar y preservar.



### **Bloque III. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

*Capítulo 5. Diseño de una propuesta de intervención a través de las TIC sobre la canción popular aragonesa.*

#### **5.1 Creación del espacio virtual *MusicAragón*.**

Para llevar a cabo la propuesta de intervención, se decide elaborar un portafolio de actividades relacionadas con la canción popular aragonesa, mediante una herramienta virtual: *ClassDojo*. A través de ella se consigue un espacio virtual en el que los alumnos van a tener que interactuar con las actividades propuestas, implicando en este proceso el uso de las TIC.

Este recurso nos permite no solo subir actividades para interaccionar con los alumnos, sino que cada alumno tenga su propio avatar y juegue a ganar una especie de puntos semanales por cada actividad, favoreciendo la motivación y el esfuerzo diario.

Además, esta plataforma nos permite introducir a los padres en este proceso de enseñanza- aprendizaje, ya que pueden acceder a ella y pueden ser conocedores no solo de las actividades sino del seguimiento de sus hijos.

El objetivo final es potencializar la canción popular aragonesa a través de tres herramientas: la voz, la instrumentación y la expresión corporal.

Empezaremos con los pasos a seguir para crear nuestro recurso de aprendizaje, en este caso, el lugar donde se realizarán las actividades. El primer paso es registrarnos bajo el perfil de profesor, de manera gratuita, a través del siguiente link:

<https://www.classdojo.com/es-es/?redirect=true>

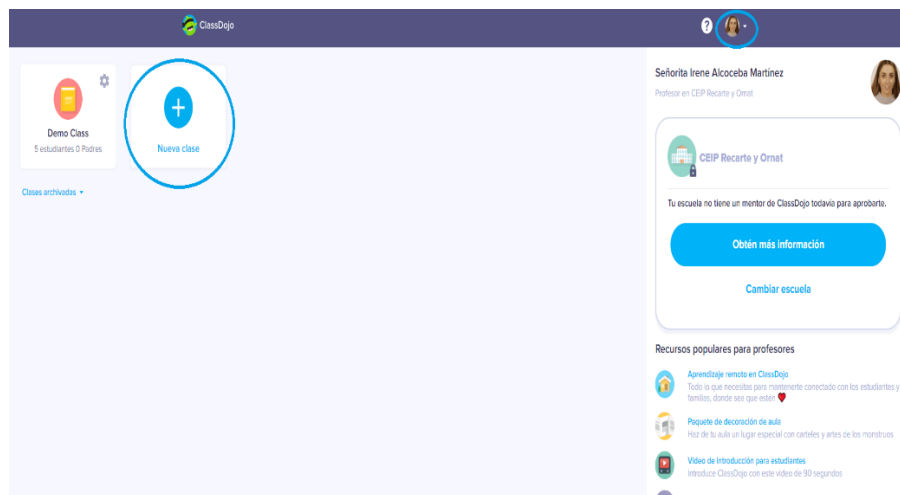
En el segundo paso, procedemos a rellenar nuestros datos personales: nombre y apellidos, nombre de usuario, correo electrónico y contraseña y aceptamos la política de privacidad, leyendo las condiciones que aparecen en pantalla.

El tercer paso es escoger la escuela en la que vamos a desarrollar las actividades, en este caso, escogeremos el CEIP Recarte y Ornat y seleccionaremos la pestaña “Únete a esta escuela”.



**Figura 15. Pestaña de elección de centro**

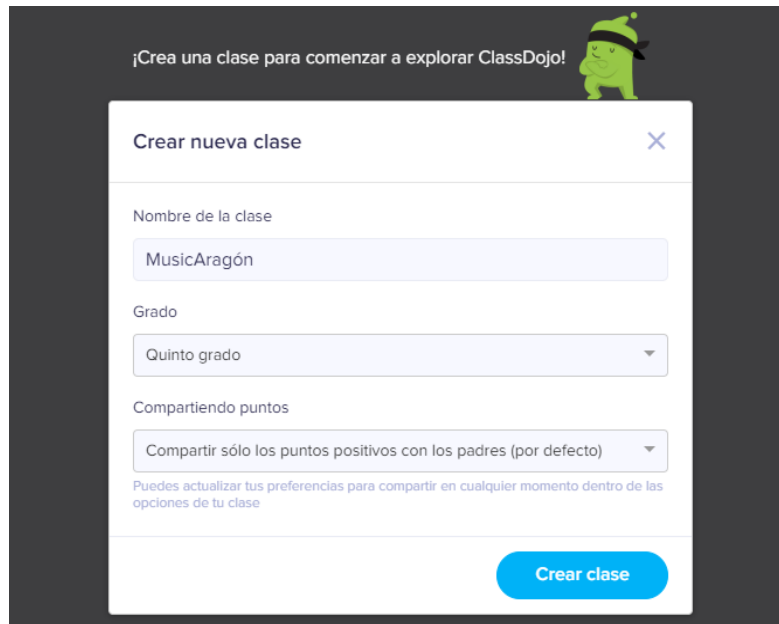
Una vez hemos hecho todo esto, nos conduce a nuestro espacio virtual, todavía vacío. Si accedemos al círculo de la derecha podemos cambiar nuestros datos personales y agregar una foto personal que será vista por los alumnos. En el círculo de la izquierda aparece la opción de “nueva clase” que será nuestra clase para desarrollar las actividades.



**Figura 16. Creación de la clase**

Cuando seleccionamos “Nueva clase” nos aparece una cajita para rellenar los datos personales de la clase: nombre, curso y forma de compartir los puntos, de manera que podamos escoger que los padres lo vean o no puedan verlo.





¡Crea una clase para comenzar a explorar ClassDojo!

### Crear nueva clase

Nombre de la clase

MusicAragón

Grado

Quinto grado

Compartiendo puntos

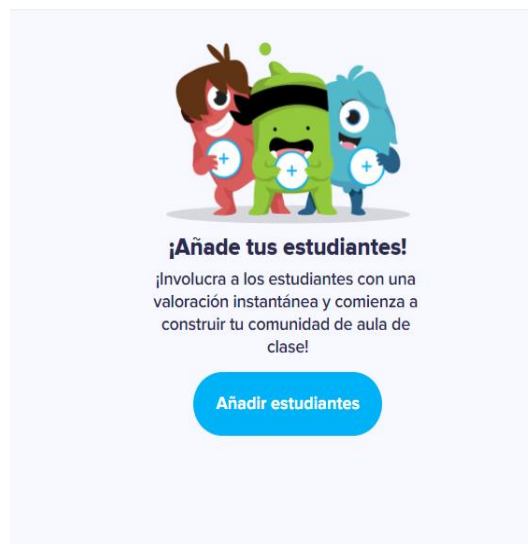
Compartir sólo los puntos positivos con los padres (por defecto)

Puedes actualizar tus preferencias para compartir en cualquier momento dentro de las opciones de tu clase

Crear clase

**Figura 17. Campos de la clase**

Al seleccionar “Crear clase” nos aparece una ventana en la que nos permitirá introducir a los alumnos en la clase, en este caso, utilizaremos números para diferenciar un avatar de otro. Escribimos en la barra el nombre del alumno y le damos a “Añadir alumno”, cuando tengamos todos los alumnos le damos a la opción “Guardar”.



**Figura 18. Añadir a los estudiantes**

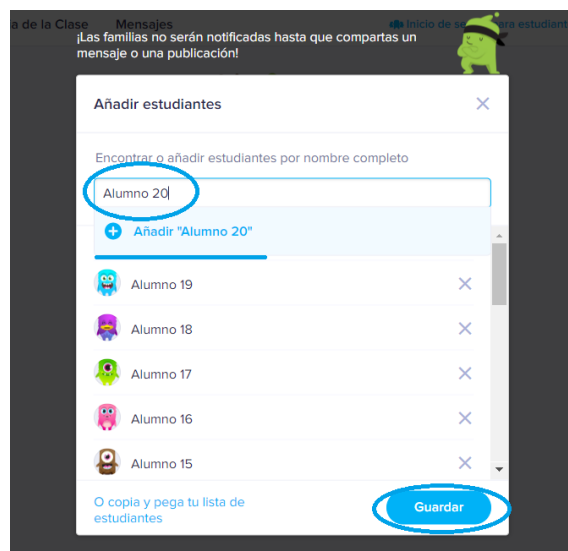


Figura 19. Lista de alumnos

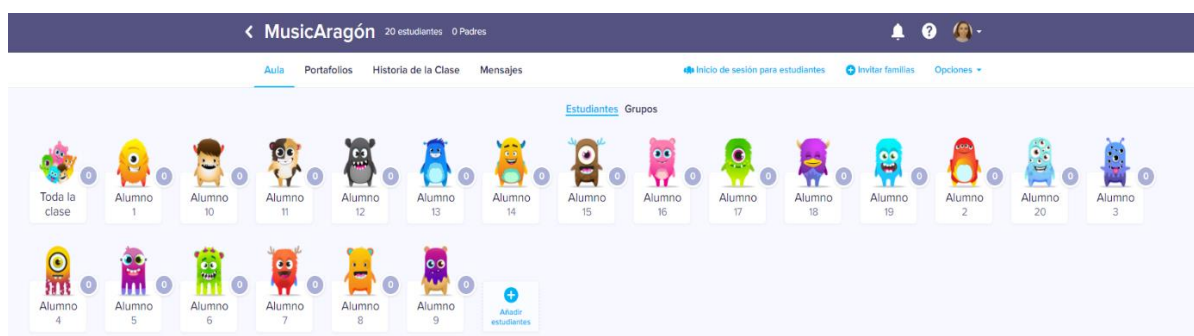
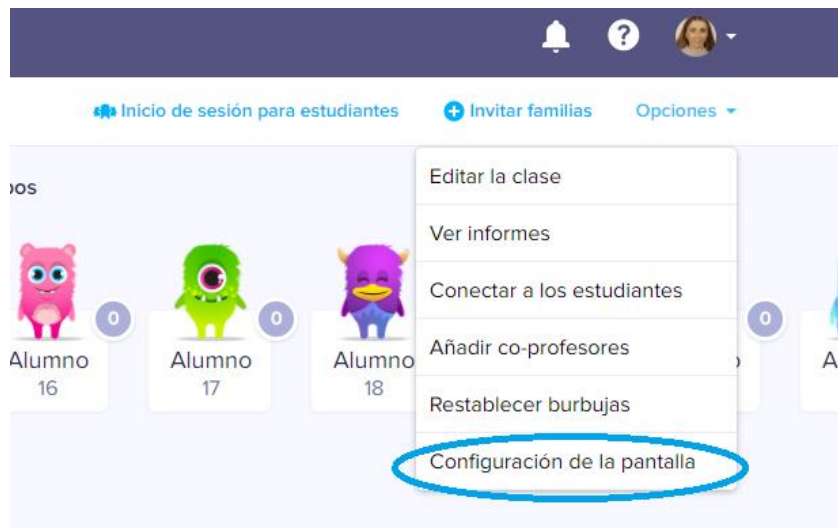


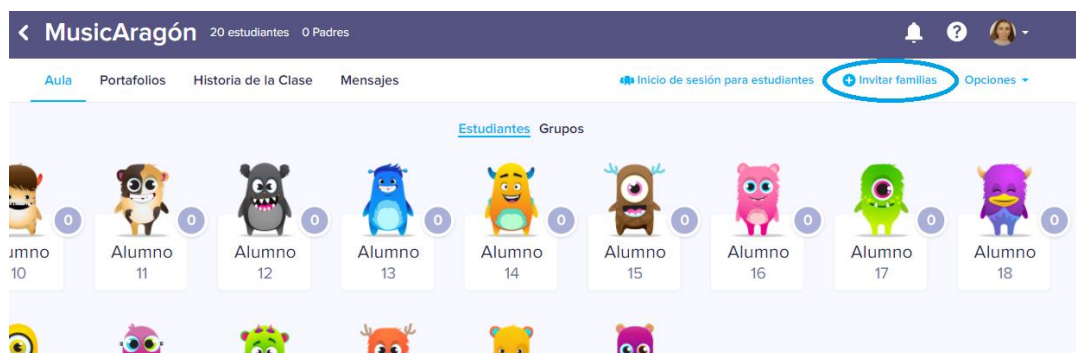
Figura 20. Panel principal

Si accedemos a la parte derecha, en la pestaña “Opciones” nos aparece una serie de nombres, si le damos a “Configuración de pantalla” podemos hacer más grandes o más pequeños los avatares que salgan en pantalla, además podemos escoger sonidos para las notificaciones positivas o los necesita mejorar, una vez hechas las modificaciones, debemos seleccionemos la opción “Guardar configuración”.



**Figura 21. Configuración de pantalla**

Para añadir a los padres a la plataforma seleccionamos la opción “Invitar familias” y añadimos el correo de cada padre para que pueda llegarles la notificación y puedan, por tanto, acceder a la plataforma.



**Figura 22. Invitar familias**

Las opciones de la izquierda también nos dan otras utilidades, la opción “Mensaje” es para comunicarnos con los padres, la opción “Portafolio” es la opción que utilizaremos para subir las actividades de las sesiones y la opción “Historia de clase” es una especie de muro donde podemos comunicarnos con los alumnos y avisarles de que ya están subidas las actividades, para que puedan realizarlas.

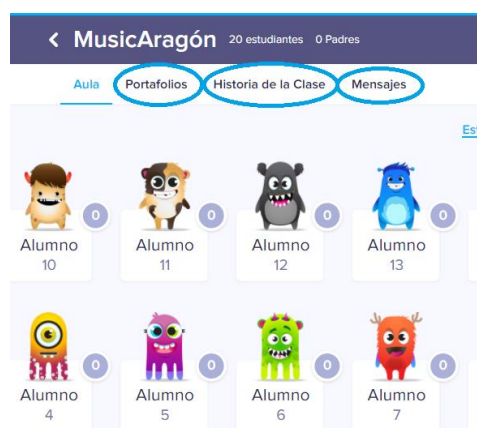


Figura 23. Opciones de la página

Para crear una actividad debemos acceder a la opción “Portafolios” y nos aparece la siguiente indicación, con seleccionar “Crea una actividad” nos lleva a una pantalla en la que podemos crear dicha actividad.



Figura 24. Creación de una actividad

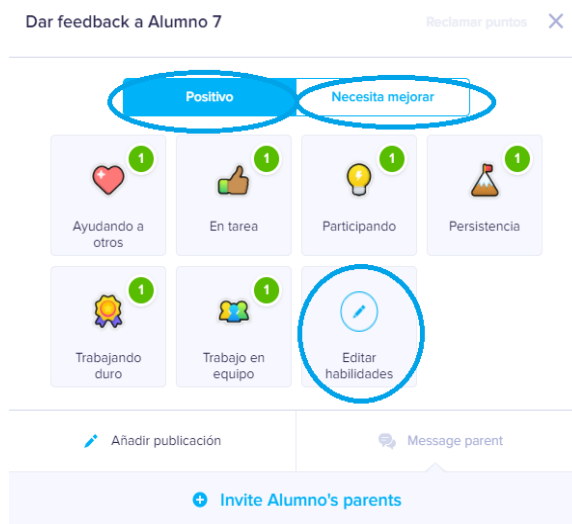
Una vez hecho esto, nos aparece la pantalla donde seleccionaremos las características de nuestra actividad.

**Figura 25. Desarrollo de la actividad**

En la opción “Historia de clase” podemos escribir las notificaciones o nuevas actividades para avisar a los alumnos.

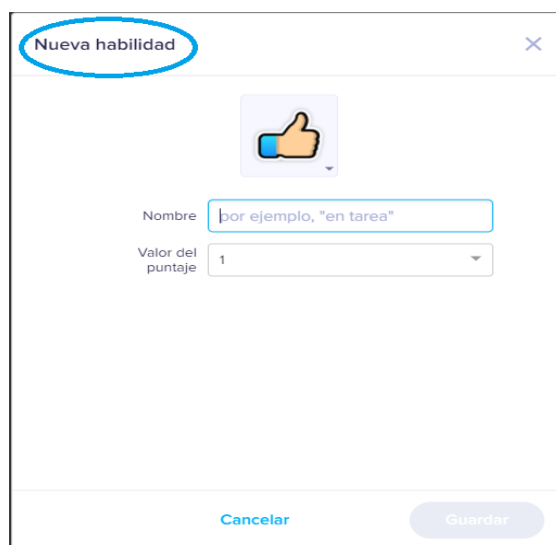
**Figura 26. Historia de la clase**

Para asignar la evaluación a través del sistema de puntos, seleccionamos un avatar y configuramos a nuestro gusto las habilidades a tener en cuenta y los puntos que queremos que valga dicha habilidad, hay feedback de dos tipos “Necesita mejorar” y “Positivo” y se pueden cambiar las habilidades en la opción “Editar habilidades”.



**Figura 27. Refuerzos**

En la pestaña de “Editar habilidades” podemos añadir nuevas habilidades creadas por nosotros mismos.



**Figura 28. Nueva habilidad**

*ClassDojo* es un espacio que tiene multitud de opciones. Hemos explicado las principales para crear nuestro espacio *MusicAragón*, que va a ser a través de un portafolio de actividades, no obstante, es una plataforma que puede usarse a diario en cualquier tipo de clase, ya que nos presenta alternativas como pasar lista, elegir un alumno al azar, crear grupos aleatorios, poner instrucciones para los alumnos, anotar sus deberes, entre otras.

El link para acceder al espacio virtual creado es el siguiente:  
<https://teach.classdojo.com/#/classes/608edae65c18bda59b69ffa3/points>

## **5.2 Secuenciación de las actividades para llevar a cabo la propuesta de intervención.**

### **Contexto**

Con el objeto de llevar a cabo esta propuesta en el curso de 5º de primaria, se plantea para ser desarrollada en el CEIP Recarte y Ornat (Zaragoza). La razón principal por la que se escoge el colegio es porque mi estancia de prácticas ha sido cursada en dicho centro, conozco las necesidades de este, así como las necesidades del tercer ciclo, que son los dos cursos que he podido observar en estos últimos años. De la misma manera, apostar por las tecnologías es una alternativa que los alumnos de quinto de primaria pueden llevar a cabo de manera eficaz.

### **Metodología**

La metodología utilizada para llevar a cabo las sesiones es una metodología que parte de la vivención de la música y el trabajo cooperativo como puntos clave. Además, permite al alumno ser participe del proceso de enseñanza-aprendizaje a través de la *praxis*, interiorizando así los conceptos que se van a llevar a cabo a lo largo de las sesiones. Para desarrollar las actividades nos fundamentamos en las tres metodologías activas de los pedagogos por excelencia que son: Kodály, Orff y Darcroze.

Las sesiones se plantean con el objetivo de que el alumno adquiera conocimientos claves para desarrollar capacidades musicales como la escucha activa, la identificación de células rítmicas importantes, la lectura e interpretación de partituras y la elaboración de gestos y coreografías que ayuden al desarrollo de la memoria auditiva y espacial.

Es una metodología dinámica y activa en la que el sujeto es protagonista y el centro de todo en el proceso de las actividades.

### **Objetivos didácticos**

La elaboración de esta propuesta de intervención busca lograr una serie de objetivos didácticos que nos permitan conseguir el máximo desarrollo de los alumnos a lo largo de las sesiones.

El objetivo principal es que nuestros alumnos puedan interiorizar conceptos claves musicales a través de materiales de nuestro patrimonio aragonés, en este caso, la canción popular aragonesa, para elaborar un producto final de creación. Todo ello a través de la interiorización de contenidos concretos del curriculum, los relacionados con el género de



canción, aunque también se trabajarán contenidos de manera secundaria para conseguir un proceso de enseñanza-aprendizaje completo y enriquecedor.

- Consecución de la escucha activa a lo largo de la audición de piezas musicales
- Interpretación y acompañamiento de piezas vocales e instrumentales
- Elaboración de coreografías para la máxima expresión musical y artística
- Realización de estructuras o creaciones musicales de manera autónoma
- Desarrollo del trabajo cooperativo
- Vivenciación del proceso musical
- Desarrollo de la capacidad analítica para comentar creaciones musicales
- Llevar a cabo mecanismos de coevaluación entre el alumnado

### **Sistematización de las sesiones**


La propuesta se lleva a cabo en nueve sesiones, divididas a su vez, en tres bloques. El objetivo final de esta propuesta de intervención es que los alumnos elaboren un producto final, en este caso, la creación de una instrumentación, una coreografía y una interpretación vocal de una canción popular aragonesa.

Las seis primeras sesiones van a ir dirigidas a proporcionar al alumno herramientas que puedan servir para ese objetivo final, se trabajarán los tres primeros contenidos de canción que están relacionados con voz, instrumentación y expresión, para que ellos puedan ser observadores y partícipes de todo el proceso a través de las distintas maneras de interiorizar musicalmente una canción popular. Todo ello se llevará a cabo mediante una selección de canciones populares que se trabajarán a lo largo de las sesiones.

Las sesiones siete y ocho buscan ese proceso de creación, para ello, se utilizarán las TIC y el espacio virtual creado, donde los alumnos ~~tendrán~~ podrán encontrar recursos y canciones. Todo ello a través del cuarto criterio de canción.

La última sesión es de evaluación, en ella los alumnos se van a coevaluar a través del espacio virtual *ClassDojo*, en la profesora establece una serie de criterios para evaluar y un sistema de puntos, por tanto, cada grupo tendrá que evaluar al resto de sus compañeros y obtendrá una serie de puntos.

<b>Sesión 1: <i>La punta del tacón</i></b>	
<b>OBJETIVOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Conocer y valorar una de las canciones populares por sus rasgos distintivos</li> <li>✓ Cantar al unísono la canción</li> <li>✓ Realizar una pequeña línea melódica a dos voces</li> </ul>	
Contenidos	<p>Interpretación de canciones al unísono y a dos voces y de piezas instrumentales.</p> <p>Práctica de ejercicios para el desarrollo de la técnica vocal e instrumental.</p>
Metodología	Kodály
Materiales	Diapasón
Duración	50 minutos
Letra	<p><i>La punta del tacón</i></p> <p><i>se baila con el pie,</i></p> <p><i>que me ha salido un novio</i></p> <p><i>que se llama Manuel.</i></p> <p><i>Manuel de mi alma,</i></p> <p><i>Manuel de mi corazón</i></p> <p><i>enséñame a bailar</i></p> <p><i>con la punta y el tacón.</i></p>

Partitura	 <p>La pun-ta del ta-cón se bai-la con el pié, que m'ha sali-doun no-vio que se lla-ma Ma- nuel Ma-nuel de mi al-ma Ma-nuel de mi co-ra- y de mi co-ra- zón en se-ña me a bai-lar con la pun-ta del ta-cón.</p>
Desarrollo de las actividades	<p>Trabajamos los ejercicios de técnica en función a la tonalidad de la obra: Do Mayor.</p> <p>1<sup>er</sup> Ejercicio.- Calentamiento vocal (Historia sonora).</p> <p>Los alumnos se colocan tumbados en el suelo y la profesora comienza con la historia sonora, ellos deben repetir lo que la profesora hace a modo de interjecciones u onomatopeyas y gestos.</p> <p><i>Suena el despertador (ring ring) y Luisa se levanta de la cama (nos sentamos y estiramos los brazos), se pone los zapatos (nos ponemos cada uno con la mano) y se dirige al baño.</i></p> <p><i>Se lava los dientes (gesto de frotar con el cepillo) y se lava la cara (chof chof).</i></p> <p><i>Baja las escaleras (pasos caminando en el sitio) y se dirige a la cocina a desayunar. Se bebe su leche (glock, glock) y se pone la mochila (gesto de llevar las manos a los hombros), cierra la puerta (pum) y se dirige a la plaza de su pueblo.</i></p> <p><i>Al llegar saluda a Manuel (gesto de saludar) y le dice: "Hola Manuel".</i></p>

	<p><i>Manuel la invita a bailar ( extiende la mano) y Luisa acepta pero le dice “enséñame a bailar con la punta del tacón”.</i></p> <p><i>Cuando empiezan a bailar Luisa le pisa el pie y Manuel exclama “¡Ayyyyyyyyyy, qué dolor!”</i></p> <p><i>Luisa se pone triste y comienza a llorar (sonido de llanto) y le dice “Manuel de mi alma, Manuel de mi corazón, enséñame a bailar con la punta del tacón”, Manuel sigue bailando con ella toda la tarde y pasan una tarde de fiestas felices.</i></p> <p>2º Ejercicio.- Fononimia en Do Mayor.</p> <p>Insistiendo en el intervalo de 4 justa que es el más importante de la obra. (Sol-Do)</p> <p>También insistimos en intervalos importantes que predominan en la obra como el de tercera menor (Mi-Sol) y segunda mayor (Sol-La)</p> <p>La profesora introduce la tonalidad, se coloca en La, baja a sol y hace el arpegio de Sol-Mi-Do arpegio descendente de la tonalidad principal, asentando así la tonalidad de Do Mayor.</p> <p>Trabaja los intervalos importantes y el movimiento sensible tónica o dominante tónica para crear esa tensión o en el caso de dominante ese proceso cadencial, que reposa en tónica.</p> <p>3º Ejercicio.-Ecos melódicos en Do mayor y en 2/4. La profesora pregunta y los alumnos responden la misma melodía. Luego de manera individual la profesora realiza una pregunta melódica y los alumnos deben responder con una respuesta improvisando.</p> <p>4º Ejercicio.- Audición activa de “La punta del tacón”.</p>
--	---

	<p>Comentamos los rasgos distintivos de que sea una canción popular, vemos que tiene letra, es de origen aragonés, es una canción popular que ha pasado de generación en generación.</p> <p>5º Ejercicio.- Cantar al unísono.</p> <p>La profesora realiza el pulso con los pies y los alumnos le siguen, la profesora ejecuta la primera frase a modo de pregunta y los alumnos repiten la frase para interiorizar melodía y letra.</p> <p>Una vez interiorizada, se realiza un juego de preguntas y respuestas, la profesora señala a un niño que tendrá que decir “la punta del tacón” y sin perder el pulso el otro responde “se baila con el pie” así hasta completar toda la canción.</p> <p>Al final todos cantan al unísono la canción con acompañamiento al piano a cargo de la profesora.</p> <p>6º Ejercicio.- Mapa sonoro de acordes.</p> <p>Para trabajar a dos voces vamos a trabajar una tercera por debajo de la tonalidad principal, para ello vamos a realizar antes un ejercicio.</p> <p>Se divide la clase en tres grupos, cada uno tiene un diseño, la línea recta es LA que es la primera nota que tienen que encontrar con el diapasón, la montaña pequeña es DO, la mediana MI y la grande SOL, formando así el acorde de la tónica de la tonalidad de Do mayor, cada grupo hace su diseño a la vez, cada montaña es un compás de cuatro tiempos que deben aguantar para escuchar los acordes que se forman, siempre se forman DO-MI-SOL pero en distinto grupo. Una vez hayan hecho su diseño se diseña un canon como si tuviesen que hacer uno detrás de otro, cuando</p>
--	--

	<p>el grupo uno está en el diseño 2 entra el siguiente grupo y cuando está en el 3 entra el siguiente, es una estructura cíclica que se repite dos veces para lograr el objetivo final que es que se formen armonías con la tonalidad de Do mayor de manera sencilla: bajo la triada del acorde de do (con su fundamental, su tercera y su quinta.) Trabajando así terceras y quintas que nos sirven para el ejercicio final.</p> <p>7º Ejercicio.- Cantar a dos voces.</p> <p>La melodía principal la llevarán las voces agudas y una tercera por debajo será para las voces más intermedias. No queremos un objetivo final de cantar a dos voces, sino conseguir enriquecer el unísono, pero sin olvidar que este es el objetivo final, aunque vayamos un paso más allá con este ejercicio.</p>
Evaluación	Rúbrica de evaluación (Anexo)

**Sesión 2: *Se pasea una naranja*****OBJETIVOS:**

- ✓ Ser capaces de realizar ostinatos rítmicos a través de la repetición con una base musical
- ✓ Trabajar el pulso, acento y ritmo de la canción
- ✓ Interpretar coreografías

**Contenidos**

Interpretación de acompañamientos rítmicos para canciones y piezas instrumentales mediante el uso de diferentes recursos.

Interpretación de coreografías, ejercicios de expresión corporal y de dramatización de manera individual o colectiva.

**Metodología**

Darcroze

**Partitura**

Se pa- se-au- na na- ran- ja por la  
 puertael come- dor, no la partas con cu- chillo que me  
 da mucho do- lor ven I- sa- bel a sen-  
 tarte en el so- fá No quiero, no que pa- rá me pega-  
 rá. Pa- pá no es- tá que es- tá en el ca- fé, to-  
 man- dou- na co- pa de vi- no Je- rez. El  
 vi- no Je- rez no tie- ne sus- tan- cia, por  
 que el bo- ti- ca- rio le ha- e- cha- do al- men- dra- da.

Duración	50 minutos
Materiales	Aros y claves
Estructura	Tiene dos frases contrastantes, a y b la segunda parte se repiten elementos de la primera, pero en otro orden.
Desarrollo de las actividades	<p>1<sup>er</sup> Ejercicio.- Relajación</p> <p>Los alumnos cierran los ojos sentados en una silla y por secciones de su cuerpo tienen que realizar el ejercicio de tensión-relajación de Edmund Jacobson (1938) es una técnica de relajación muscular progresiva que reduce todo tipo de estrés y es una buena iniciación para que los alumnos consigan un estado de relajación.</p> <p>Esto se realiza de manera que consigamos diez segundos de tensión y diez segundos de relajación con los ojos cerrados. Con la tensión que ejercemos y soltamos los músculos se relajan mucho más de lo que estaban anteriormente.</p> <p>Manos: apretar los puños y extender las manos.</p> <p>Hombros: tirar los hombros hacia atrás y relajarlos.</p> <p>Cuello: doblar la cabeza hacia la derecha volver al centro, hacerlo también con la izquierda.</p> <p>Boca (apertura): abrimos la boca todo lo posible y la cerramos. Espalda: Arqueamos la espalda hacia adelante y nos incorporamos hacia atrás.</p> <p>Pies: apretamos los dedos de los pies hacia abajo y volvemos a la posición</p> <p>2º Ejercicio.- Trabajamos ecos rítmicos.</p>



Lo más importante es trabajar el ostinato principal de la canción.



Es importante trabajar la anacrusa, para que el ostinato caiga en el golpe de la canción correspondiente al realizarlo luego con la música.

Después de los ecos rítmicos la profesora reparte unas claves y los alumnos deben realizar el ostinato principal a modo de repetición.

Una vez lo aprendan, lo realizarán con una base musical, tantas veces como se repita el mismo patrón en la canción.

3<sup>er</sup> Ejercicio.- Trabajamos el compás de la canción:  
2/4

Los alumnos se colocan en círculo, el ejercicio consiste en que deben pensar palabras bisílabas, la profesora iniciará el pulso con los pies, marcando el acento cada dos tiempos. Los alumnos deben buscar la sílaba tónica de sus palabras con el acento musical. Cada alumno debe decir la palabra sin perder pulsos, de manera seguida, así que requiere de rapidez, concentración y precisión, ya que si alguien no va a tiempo el pulso que llevamos con los pies se ve alterado.

**Me-sa**

**Si-lla**

**Co-che**

**Grú-a**

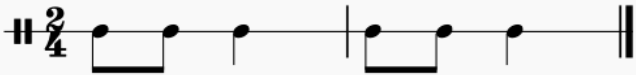
	<p>4º Ejercicio.- La profesora coloca una serie de aros en el suelo, los alumnos deben pasar por ellos a ritmo de pulso, si la profesora para la música, deben mantenerse quietos en el lugar en el que se encuentren, cuando la música vuelva a sonar se reanuda el circuito, teniendo precisión a la hora de llevar el pulso con la canción.</p> <p>5º Ejercicio.- La profesora realiza tres movimientos distintos cuando suena la canción.</p> <p>Movimiento 1: Marcar el pulso con los pies (pasos cada uno a ritmo de pulso)</p> <p>Movimiento 2: Marcar el acento con los pies (pasos cada dos)</p> <p>Movimiento 3: El ritmo principal de la canción.</p> <p>Una vez los ha realizado pone la música otra vez y un alumno sale al centro y realiza uno de los tres, los alumnos deben adivinar si se trata del pulso, acento o ritmo de la canción. Irán saliendo alumnos indistintamente hasta que los alumnos interioricen el concepto.</p> <p>6º Ejercicio.- Dramatización de la canción.</p> <p>Salen dos alumnos al centro e interpretan mediante gestos mímicos la canción. Cada uno interpretará una frase.</p> <p>Alumno 1- <i>Se pasea una naranja, por la puerta el comedor</i></p> <p>Alumno 2- <i>No la partas con cuchillo que me da mucho dolor</i></p> <p>Alumno 1- <i>Ven, Isabel, a sentarte en el sofá</i></p> <p>Alumno 2- <i>No quiero, no, que papá me pegará</i></p>
--	---

	<p>Alumno 1- <i>Papá no está, que está en el café</i></p> <p>Alumno 2- <i>Tomando una copa de vino jerez</i></p> <p>Alumno 1- <i>El vino jerez, no tiene sustancia</i></p> <p>Alumno 2- <i>Porque el boticario le ha echado almendrada</i></p> <p>Se repite otra vez desde el principio, se repiten los mismos gestos.</p> <p>7º Ejercicio.- Coreografía</p> <p>La profesora realiza gestos y los alumnos imitan los gestos a modo de coreografía, una vez interiorizados, realizan la coreografía de la canción.</p> <p><i>Se pasea una naranja</i> (dando cuatro pasos a ritmo de pulso moviéndose hacia la derecha)</p> <p><i>Por la puerta el comedor</i> (sacando la mano y señalando en la sílaba “dor”, el dedo debe señalar en el acento “dor”).</p> <p><i>No la partas con cuchillo</i> (sacamos mano izquierda y colocamos la derecha encima como una especie de cruz, simulando el cuchillo).</p> <p><i>Que me da mucho dolor</i> (manos haciendo puños cerca de los ojos, simulando llanto).</p> <p><i>Ven Isabel</i> (gesto de venir con la mano).</p> <p><i>A sentarte en el sofá</i> (nos sentamos en el suelo).</p> <p><i>No quiero no</i> (gesto de decir no con el dedo de la mano).</p> <p><i>Que papá me pegará</i> (movemos la mano derecha hacia adentro, gesto de pegar).</p> <p><i>El vino jerez</i> (pulgar y meñique extendido, simulando que bebemos).</p>
--	---

	<i>No tiene sustancia</i> (dedo pulgar y dedo corazón rozándose). <i>Porque el boticario</i> (señalando a la derecha). <i>Le ha echado almendrada</i> (manos en la cabeza).
Evaluación	Rúbrica de evaluación (Anexo)


<b>Sesión 3: <i>En Zaragozica</i></b>	
<b>OBJETIVOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Interpretar una obra con instrumentos melódicos y de pequeña percusión</li> <li>✓ Lectura de una partitura con elementos musicales</li> <li>✓ Trabajar la negra y el silencio</li> </ul>	
Contenidos	<p>Lectura e interpretación de canciones y piezas instrumentales en grado creciente de dificultad.</p> <p>Valoración del esfuerzo y la aportación individual en las producciones colectivas.</p>
Metodología	Orff
Materiales	Partitura, flauta, xilófono e instrumentos de pequeña percusión (triángulo, claves y pandero)
Duración	50 minutos
Partitura	<p>Allegretto</p> <p>1. - <i>mf</i> En Za- ra- go- ci- ca</p> <p>*i Lo que ha pa- sa- dí- co! la to- rre</p> <p>nue- vi- ca se ha ca- í- dí- co</p> <p>si se ha ca- í- dí- co que la le-</p> <p>van- tí- quen tie- nen di- ne- ri- co</p> <p>los es- tu- dian- tí- ques.</p> <p>2.- Los estudiantiques no tienen nadaica se lo han jugadico a la barajica.</p>

Estructura	<p>AA (melódico) o AB ( letra)</p> <p>Dos frases contrastantes(ab) y luego se repite la estructura A con diferente letra pero misma melodía.</p>
Elementos de lenguaje musical que se van a trabajar	<p>La negra, la corchea, el silencio de corchea, el principio anacrúsico y el contratiempo</p> <p>La tonalidad es en Sol Mayor, por tanto los instrumentos de láminas colocarían la alteración de Fa sostenido, que es la alteración propia de la armadura y sensible de la tonalidad, pero no hay ningún fa en la partitura.</p> <p>Nos centraremos sobre todo en el ritmo principal de la canción, pasamos a una progresión de lo corporal a lo instrumental.</p>
Desarrollo de las actividades	<p>1<sup>er</sup> Ejercicio.- Método silábico con la partitura.</p> <p>La profesora reparte la partitura y los alumnos leen de manera conjunta a través de ti(corchea)ta(negra) y pitos (silencio de corchea).</p> <p>Hay que tener especial cuidado con el principio anacrúsico que se repite en todos los comienzos de frase a lo largo de la pieza.</p> <p>2<sup>o</sup> Ejercicio.- Le ponemos palmas al ritmo.</p> <p>Palmeamos el ritmo que aparece en la partitura, primero a un tempo más lento y cuando los alumnos interioricen el ritmo a tempo de la partitura.</p> <p>3<sup>er</sup> Ejercicio.- Ponemos nombre a las notas (sin entonar) para favorecer el ritmo de lectura.</p> <p>Leemos las notas con el ritmo correspondiente en la partitura (re, sol, sol, si, si, sii).</p>

	<p>4º Ejercicio.- Creamos un ostinato corporal.</p> <p>Los alumnos se sitúan sentados en la silla en frente de la mesa, el ostinato es el siguiente:</p> <p>El silencio de corchea será un pito con la mano derecha, las corcheas van a ser palmas en la mesa alternando una mano y otra y la negra palmada de una mano con otra, por tanto, queda pito, cinco golpes en la mesa (empezando con la mano derecha) y una palmada.</p> <p>Repetimos el ostinato del ritmo de la canción para que la interioricen y luego lo realizamos con la música.</p> <p>5º Ejercicio.- Juntamos notas con ostinato corporal.</p> <p>Hacemos dos grupos, el primer grupo realizará el ostinato anterior y el grupo dos solfeará las notas con ritmo. Cuando la canción acabe cambiarán los roles.</p> <p>6º Ejercicio.- Instrumentación</p> <p>Hacemos dos grupos, el grupo uno que llevará la melodía, bien con instrumentos de láminas o con la flauta dulce, como el alumno prefiera, a libre elección y el grupo dos que llevará los elementos de pequeña percusión.</p> <p>El grupo uno interpreta las notas de la partitura y los instrumentos de pequeña percusión interpretan el siguiente ostinato, que se aprenderá con palmas, para trasladar luego ese aprendizaje a los instrumentos:</p> 
Evaluación	Rúbrica de evaluación (Anexo)


<b>Sesión 4: <i>María sé que te llamas</i></b>	
<b>OBJETIVOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Conocer y valorar una de las canciones populares por sus rasgos distintivos</li> <li>✓ Conseguir cantar al unísono la canción</li> <li>✓ Realizar una pequeña línea a dos voces</li> </ul>	
Contenidos	<p>Interpretación de canciones al unísono y a dos voces y de piezas instrumentales.</p> <p>Práctica de ejercicios para el desarrollo de la técnica vocal e instrumental.</p>
Metodología	Kodály
Materiales	Diapasón
Duración	50 minutos
Letra	<p><i>María sé que te llamas</i></p> <p><i>María sé que te llamas</i></p> <p><i>De apellido no lo sé.</i></p> <p><i>Triquitrí, triquitrá, triquitrí, triquitrá</i></p> <p><i>Pon un letrero en tu puerta</i></p> <p><i>Pon un letrero en tu puerta</i></p> <p><i>Mañana lo leeré</i></p> <p><i>Triquitrí, triquitrá, triquitrí, triquitrá</i></p>
Estructura	<p>Al ser una pieza breve, podemos dividir su estructura en tres frases contrastantes a nivel melódico</p> <p><i>María sé que te llamas A</i></p> <p><i>María sé que te llamas A</i></p>



	<p><i>De apellido no lo sé B</i></p> <p><i>Triquitrí, triquitrá, triquitrí, triquitrá C</i></p> <p>La segunda parte de la canción sigue el mismo esquema, pero con distinta letra.</p>
Partitura	
Desarrollo de las actividades	<p>Trabajamos los ejercicios de técnica en función a la tonalidad de la obra: Sol Mayor.</p> <p>1<sup>er</sup> Ejercicio.- Calentamiento vocal.</p> <p>Con “br”(para la concentración de aire)</p> <p>Con m(para ayudar a colocar la voz en el velo del paladar)</p> <p>Con pr, rr, (ejercicios para ejercitar la lengua)</p> <p>2º Ejercicio.- Fononímia.</p> <p>Insistiendo en el intervalo de 4 justa que es el más importante de la obra. (Re-Sol)</p> <p>Insistiendo en el arpegio de Sol Mayor para asentar la tonalidad (Sol-Si-Re-Sol) añadiendo (Fa sostenido-Sol) como coda para hacer sensible-tónica.</p> <p>La profesora introduce la tonalidad, se coloca en La, baja a Sol y desde sol baja medio tono Fa sostenido y vuelve a sol,</p>


	<p>repite este movimiento(sensible-tónica) que es la llave para situarnos en la tonalidad de Sol y una vez ahí realiza la escala de Sol Mayor asentando la tonalidad. Una vez eso, realiza un ejercicio de fononímia en Sol Mayor, ella realiza el gesto y los alumnos entonan la nota correspondiente, trabajando así gesto-sonido.</p> <p>3<sup>er</sup> Ejercicio.- Ecos melódicos en Sol Mayor y en 3/4. La profesora pregunta y los alumnos responden la misma melodía. Luego de manera individual la profesora realiza una pregunta melódica y los alumnos deben responder con una respuesta improvisando.</p> <p>4º Ejercicio.- Audición activa de “María sé que te llamas”.</p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=24GOeOrb2e8">https://www.youtube.com/watch?v=24GOeOrb2e8</a></p> <p>Comentamos los rasgos distintivos de que sea una canción popular, vemos que tiene letra, es de origen aragonés, es una canción popular que ha pasado de generación en generación y que tiene variantes en cuanto a muchas de sus versiones.</p> <p>5º Ejercicio.- Dividimos la canción en tres frases distintas:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>-María sé que te llamas (Frase 1)</li><li>-De apellido no lo sé (Frase 2)</li><li>-Triquitri, triquitri, triquitri, triquitri (Frase 3)</li></ul> <p>Enseñamos la canción no desde la interpretación de partitura sino por repetición.</p> <p>La profesora dice “Frase 1” y los alumnos deben cantar “María sé que te llamas”</p> <p>La profesora dice “Frase 2” y los alumnos deben cantar “De apellido no lo sé”</p> <p>La profesora dice “Frase 3” y los alumnos deben cantar “Triquitri, triquitri, triquitri, triquitri”</p>
--	--

	<p>Todo de manera aleatoria para favorecer la memoria auditiva.</p> <p>La parte segunda de la canción es la misma melodía con distinta letra, así que se repite el ejercicio otra vez pero con la letra de la segunda parte.</p> <p>Finalmente, los alumnos interpretan al unísono la obra, una vez que han interiorizado la melodía de las tres frases.</p> <p>6º Ejercicio.- Canción a dos voces.</p> <p>Introducimos una pincelada sobre la textura homofónica en la segunda y tercera frase:</p> <p>De apellido no lo sé.</p> <p>Triquitrí, triquitrá, triquitrí, triquitrá</p> <p>Las mujeres realizan una tercera, la profesora lo hace de manera ejemplificada, sin partitura, estamos enseñando a través de repetición. En vez de Sol-Do hacemos Sol-MI (tercera sobre Do)</p>
Evaluación	Rúbrica de evaluación (Anexo)

<b>Sesión 5: <i>Chis-chas</i></b>	
<b>OBJETIVOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Ser capaces de realizar ostinatos rítmicos y llevar a cabo una poliritmia</li> <li>✓ Trabajar el pulso, acento y ritmo de la canción</li> <li>✓ Interpretar coreografías</li> </ul>	
Contenidos	<p>Interpretación de acompañamientos rítmicos para canciones y piezas instrumentales mediante el uso de diferentes recursos.</p> <p>Interpretación de coreografías, ejercicios de expresión corporal y de dramatización de manera individual o colectiva.</p>
Metodología	Darcroze
Materiales	Esterillas y aros
Duración	50 minutos
Partitura	 <p>Allegro cómodo</p> <p><i>f</i> El chis con el chis</p> <p>chis yel chas con el chas</p> <p>chas. Ba- jar- ba- ja- do-res- ba-</p> <p>jar a bai- lar quea-quíhay u - na</p> <p>ni- ña que quie- re bai- lar. Si</p> <p>quie-reo no quie-re que sal-gaa bailar</p>


<p>Desarrollo de las actividades</p>	<p>1<sup>er</sup> Ejercicio.- Ejercicio de relajación (imaginación guiada)</p> <p>Los niños cierran los ojos y se tumban en el suelo con una esterilla, la profesora se inventa una historia en un entorno seguro en el que los niños puedan dar rienda suelta a su imaginación, un paisaje tranquilo, en la montaña, lleno de animales, el objetivo es conseguir la relajación optima del alumno.</p> <p>2º Ejercicio.- Escuchamos la obra en circulo sentados y cuando suene la palabra chas chas la profesora debe tocar dos veces la cabeza de un alumno, este se levanta y realiza la misma acción, vuelve a sonar la música y en chas chas toca la cabeza de otro compañero.</p> <p>3<sup>er</sup> Ejercicio.- Trabajamos el compás 3/8.</p> <p>La profesora distribuye una serie de aros por toda la clase, cada alumno se coloca dentro del aro, marcaremos los tres tiempos del 3/8 como una especie de vals dentro y fuera del aro, cuando lo hayan interiorizado sonará la música, los alumnos deben realizar ese paso de vals a ritmo de la música, hay que tener especial cuidado con la anacrusa y explicar que se entra en <i>chis</i> y no en <i>el</i> (anacrusa).</p> <p>4º Ejercicio.- Trabajamos ecos rítmicos.</p> <p>La profesora realiza una serie de ecos rítmicos que los alumnos deben repetir, mientras tanto, deben llevar el pulso con los pies, ya han trabajado anteriormente el compás, así que será más fácil mantener un pulso regular con los pies. La profesora realizará hincapié en el ostinato principal de la canción, pero sobre todo en la célula rítmica negra-corchea-negra(sincopa) que es la célula que mueve toda la canción.</p> <p>5º Ejercicio.- Trabajamos pulso, acento y ritmo.</p> <p>Realizamos tres grupos, un grupo realizará con las palmas el pulso, otro grupo realizará el acento (cada tres) y otro grupo</p>
--------------------------------------	---

	<p>el ritmo, en este caso, simplificaremos el ritmo a negra-corchea.</p> <p>Primero se trabaja por separado con cada grupo y cuando lo tengan interiorizado suena la música, realizando una especie de poliritmia.</p> <p>6º Ejercicio.- Coreografía</p> <p>Los alumnos se ponen en parejas en una fila, teniendo un compañero a la izquierda y otro a la derecha de diferentes parejas. La coreografía es la siguiente:</p> <p>El <i>chis</i> (tacón derecho) con <i>el</i> (punta derecha)</p> <p><i>Chis, chis</i> (tacón izquierdo) y el <i>chas</i> (punta izquierda)</p> <p>con <i>el</i> (manos en las rodillas) <i>chas chas</i> (dos palmadas hacia delante con el compañero de la pareja)</p> <p><i>bajar bajadores bajar a bailar</i> (agachados hacia arriba)</p> <p><i>que aquí hay una niña</i> (uno de la pareja pone el dedo índice en la cabeza) <i>que quiere bailar</i> (da media vuelta con el dedo en la cabeza)</p> <p><i>si quiere</i> (el miembro de la mano en la cabeza extiende la mano derecha)</p> <p><i>o no quiere</i> (retira la mano) <i>que salga a bailar</i> (mueve la cintura hacia la derecha y la izquierda)</p>
Evaluación	Rúbrica de evaluación (Anexo)

<b>Sesión 6: Historia de la serpiente</b>	
<b>OBJETIVOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Interpretar una obra con instrumentos melódicos y de pequeña percusión</li> <li>✓ Lectura de una partitura con elementos musicales</li> <li>✓ Trabajar la negra, el silencio de negra, la negra con puntillo, el tresillo y la corchea con puntillo con semicorchea.</li> </ul>	
Contenidos	<p>Lectura e interpretación de canciones y piezas instrumentales en grado creciente de dificultad.</p> <p>Valoración del esfuerzo y la aportación individual en las producciones colectivas.</p>
Metodología	Orff
Materiales	Partitura, flauta, xilófono e instrumentos de pequeña percusión (triángulo, claves y pandero)
Duración	50 minutos
Partitura	 <p>Allegro</p> <p>Cuen-ta la historia que del monte ba- jó u-na ser-      pien- te, pa-raen-con-trar en la lla- nu- ra la</p> <p>más lento</p> <p>co-la que per- dió. ¿ no se-rás tú?</p> <p>a tpo.</p> <p>X Un pe-da- cín X de mi-ra- bín, de</p> <p>mi- ra- bín?</p>
Desarrollo de las actividades	<p>1<sup>er</sup> Ejercicio.- Método silábico con la partitura.</p> <p>La profesora reparte la partitura y los alumnos leen de manera conjunta a través de <b>ta</b> (negra), <b>taa</b> (negra con</p>

	<p>puntillo), <b><i>tim-ri</i></b> (corchea con puntillo y semicorchea), <b><i>sil</i></b> (silencio de negra) y <b><i>triola</i></b> (tresillo).</p> <p>2º Ejercicio.- Le ponemos palmas al ritmo.</p> <p>Palmeamos el ritmo que aparece en la partitura, primero a un tempo más lento y cuando los alumnos interioricen el ritmo a tempo de la partitura.</p> <p>3º Ejercicio.- Ponemos nombre a las notas (sin entonar) para favorecer el ritmo de lectura.</p> <p>Leemos las notas con el ritmo correspondiente en la partitura.</p> <p>4º Ejercicio.- Creamos un ostinato corporal.</p> <p>Los alumnos se sitúan de pie, el ostinato es el siguiente:</p> <div data-bbox="662 1014 1345 1187" data-label="Image"> </div> <p>Primero lo hacemos de manera corporal, la blanca es un salto con los pies, las corcheas una mano en cada rodilla (primero derecha, luego izquierda) y la negra una palmada.</p> <p>5º Ejercicio.- Juntamos notas con ostinato corporal.</p> <p>Hacemos dos grupos, el primer grupo realizará el ostinato anterior y el grupo dos solfeará las notas con ritmo. Cuando la canción acabe cambiarán los roles.</p> <p>6º Ejercicio.- Instrumentación</p> <p>Hacemos dos grupos, el grupo uno que llevará la melodía, bien con instrumentos de láminas o con la flauta dulce, como el alumno prefiera, a libre elección</p>
--	--




	<p>y el grupo dos que llevará los elementos de pequeña percusión.</p> <p>El grupo uno interpreta las notas de la partitura y los instrumentos de pequeña percusión interpretan el ostinato anterior.</p> <p>A esto añadiremos un juego de preguntas y respuestas en la segunda parte de la canción, en “<i>no serás tú</i>” se da el siguiente esquema rítmico:</p>  <p>Primero lo realizan los instrumentos de láminas y a continuación le responden con el mismo esquema rítmico la pequeña percusión.</p> <p>El esquema se vuelve a repetir en “<i>de mi rabín</i>” y vuelven a hacer el mismo eco rítmico la pequeña percusión, como si se tratase de un pregunta-respuesta, hasta que llega “<i>de mi rabín de mi rabín</i>” que vuelven al unísono todos los instrumentos para finalizar la obra.</p>
Evaluación	Rúbrica de evaluación (Anexo)

<b>Sesión 7 y 8: Creación grupal</b>	
<b>OBJETIVOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Ser capaces de trabajar en equipo</li> <li>✓ Crear un ostinato rítmico con las figuras musicales trabajadas</li> <li>✓ Cantar al unísono la canción a través de la escucha activa de esta</li> <li>✓ Interpretar la instrumentación a través de los elementos aprendidos de lenguaje musical.</li> <li>✓ Aportar creaciones individuales (codas) que enriquezcan la versión</li> </ul>	
Contenidos	<p>Interpretación de piezas vocales e instrumentales para distintos escenarios.</p> <p>Elaboración e interpretación de acompañamientos para canciones y piezas instrumentales mediante el uso de diferentes recursos.</p> <p>Interpretación de canciones al unísono.</p> <p>Creación de introducciones, interludios o codas para canciones y piezas instrumentales.</p>
Metodología	<p>Trabajo cooperativo, trabajo de roles</p> <p>Grupos de seis personas, papeles a desempeñar:</p> <p>Miembro número 1: capitán y encargado de la sección de voz</p> <p>Miembro número 2: encargado de la sección de voz</p> <p>Miembro número 3: secretario y encargado de la sección de ritmo y coreografía</p> <p>Miembro número 4: encargado de la sección de ritmo y coreografía</p> <p>Miembro número 5: encargado de la sección de instrumentación de percusión determinada</p>

	<p>Miembro número 6: encargado de la sección de instrumentación de percusión indeterminada.</p> <p>Capitán: Toma las decisiones finales llegando a un consenso de grupo</p> <p>Secretario: Se encarga de resolver conflictos grupales</p>
Materiales	Ordenadores, instrumentos, diapasón, aros, pelotas, colchonetas.
Desarrollo de la sesión	<p>Por grupos de seis tienen que escoger una canción popular y realizar un proyecto final con todo lo trabajado en clase, se grabará en video y se subirá a la plataforma virtual <i>ClassDojo</i>.</p> <p>Los puntos a trabajar son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Creación de ostinato rítmico para la canción seleccionada solo con las figuras trabajadas en clase (negra, blanca, corchea, tresillo y silencio de corchea y negra).</li> <li>-Instrumentación de la obra con lo trabajado en clase (instrumentos de pequeña percusión y de laminas)</li> <li>-Cantar al unísono la melodía de la canción</li> </ul> <p>Cada miembro se encarga de desarrollar su rol de trabajo en el grupo.</p>
Duración	50 minutos cada una

<b>Sesión 9: Coevaluación a compañeros a través de <i>ClassDojo</i></b>	
<b>OBJETIVOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Saber valorar objetivamente las cualidades de los compañeros</li> <li>✓ Ser capaz de valorar el nivel de consecución cuantitativamente a través de un número</li> <li>✓ Apreciar el esfuerzo, el nivel de mejora y la motivación de los compañeros</li> </ul>	
Contenidos	Grabación, comentario y valoración de la música interpretada en el aula y otros contextos
Metodología	Trabajo cooperativo
Desarrollo de la sesión	<p>Una vez realizado el trabajo de creación en las sesiones 7 y 8, los alumnos deben grabar su obra y subirla a la plataforma <i>ClassDojo</i> a modo de portafolio.</p> <p>A su vez, deben adjuntar un comentario de análisis del proceso de creación.</p> <p>Una vez realizado el trabajo de su grupo, deberán examinar los videos de sus compañeros y coevaluarlos a través de un sistema de puntos estipulado por la plataforma.</p> <p>La profesora pondrá como coprofesores a todos los alumnos para que puedan evaluarse entre ellos, aunque será una evaluación formativa.</p> <p>Los parámetros a tener en cuenta son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Voz (afinación y cantar al unísono)</li> <li>-Ritmo (ejecución de ostinatos y coreografía)</li> <li>-Instrumentación (precisión de ejecución musical).</li> <li>-Trabajo en equipo</li> </ul>

	 <p>Así quedaría desde el espacio virtual el sistema de puntos: instrumentación (2), ritmo y coreografía(2), voz(2) y trabajo en equipo (4). La suma total al equipo son 10 puntos.</p>
Evaluación final de la profesora	<p>La profesora evaluará tanto las rúbricas de cada sesión de manera individual (sesiones de la uno a la seis) como el proyecto final de manera grupal con una calificación final del uno al diez.</p> <p>El porcentaje final es</p> <p>60% trabajo diario de las seis primeras sesiones (10% cada sesión)</p> <p>40% trabajo grupal (10% comentario analítico y 30% creación final)</p>



## CONCLUSIONES

Mediante este trabajo he podido apreciar la labor que se realiza actualmente en las escuelas de mi comunidad autónoma acerca de la canción popular. No obstante, rememorando mi experiencia personal, he constatado que, lamentablemente, muchas de las manifestaciones se están perdiendo a lo largo de los años. El papel que juega la escuela es muy importante para que no desaparezca. La figura del docente es clave, su formación y motivación sobre el tema son fundamentales en este proceso de unión entre la escuela y el folklore.

Para ello se deben elaborar propuestas atractivas y motivacionales para los alumnos, en las que se trabaje la canción popular a través del currículo y no sea una opción sino una prioridad, ser conocedores de nuestra cultura y nuestro pasado. Pero para ello debemos acercar el folklore a nuestros días, trabajándolo a través de las herramientas potenciadoras de nuestro presente, que son las nuevas tecnologías.

Respecto a los objetivos planteados a la hora de abordar el trabajo, se cumple el objetivo principal que consigue elaborar una propuesta de intervención motivacional, a través de la creación de un espacio virtual para los alumnos, además el alumno es participe de todo el proceso a través de una metodología cooperativa y dinámica, eso nos lleva a seguir reinventándonos en el mundo de la educación y a utilizar esas herramientas digitales para potenciar todo tipo de aprendizaje, en nuestro caso, la enseñanza de la canción popular.

En cuanto a los objetivos específicos, se realiza un análisis de los cancioneros principales que forman parte de nuestra comunidad aragonesa, así como las metodologías activas del siglo XIX y siglo XX, que como el folklore, son metodologías que podemos seguir trabajando en nuestro presente, adecuando las necesidades del alumno y de la clase a los aprendizajes.

En el proceso de la propuesta de intervención el alumno interioriza los conocimientos a través de la vivenciación de los aprendizajes durante las sesiones y luego con el comentario de análisis de su proceso de creación y la coevaluación crea una red de aprendizaje que favorece el pensamiento crítico y consigue que este se interiorice de manera significativa. Con ello conseguimos no solo que comprenda lo que el aprende, sino que consiga valorar al resto de sus compañeros y sepa medir el grado de consecución

de objetivos del resto respecto a la actividad, logrando de esta forma, trabajar de manera transversal, fomentando valores como el respeto a la creación de sus compañeros.

Se han presentado una serie de dificultades a la hora de realizar el trabajo, principalmente, las expectativas de trabajar mediante un curriculum que se adecuara a la necesidad que este trabajo presenta. El curriculum presenta muy pocos contenidos relacionados con el folklore y, sobre todo, de manera particular, no presenta contenidos a través de los cuales se pueda trabajar la canción popular. Una vez visto que no podía satisfacer esa demanda, se plantea trabajar los contenidos de canción de manera general, adecuándolos a nuestra necesidad principal: la canción popular.

Otra de las dificultades que se nos plantea son los resultados obtenidos en un campo determinado de la indagación empírica, ya que, un gran número de porcentaje no trabaja la canción popular a través de los materiales de los que disponemos y que han sido recogidos a través de los cancioneros para facilitar su transmisión y evitar así, que desaparezcan, quedando constancia de estos de manera escrita.

En dichos resultados, se sacaban varias conclusiones del sesgo entre la escuela y el folklore, la falta de horas lectivas en la asignatura es uno de los principales problemas, ya que esa causa disminuye mucho más la enseñanza de los distintos géneros de la música frente a una visión más general.

Otro resultado que podíamos observar en la muestra de la indagación empírica era la falta de formación de los profesores y el desconocimiento de estos sobre muchos de los materiales de los que disponemos para trabajarla. Además de enumerar la notable separación entre los jóvenes y las manifestaciones folklóricas por falta de motivación.

Debemos tener especial cuidado a la hora de transmitir las numerosas manifestaciones folklóricas, sin embargo:

Antonio Machado, citado en De Castro (1985) destaca la siguiente frase: “Un pueblo que olvida su pasado es un pueblo a la deriva [...]. Es grave olvidar nuestro pasado y hemos estado a punto de presenciar con los brazos cruzados y la mente en blanco la muerte de nuestras raíces más profundas”

Y es que tenemos que aprovechar esos rasgos identitarios que nos definen, nos ayudan a crecer y a seguir avanzando, como riqueza y no como limitación.



Para finalizar, cabe nombrar el debate que existe al transmitir el folklore de manera general, y no es otro que el enigma entre tradición o renovación de las manifestaciones folklóricas.

No debemos plantearnos así el debate, de manera antagónica, ya que creo más bien en la conjunción de tradición y renovación. Debemos respetar la tradición y transmitirla con la mayor pureza, aunque no sea fácil, añadiendo, evolucionando, transformándonos, pero sin estancarnos (De Castro, 1985).

Con esto conseguimos, no solo transmitir una vida, sino tener la capacidad de renovar aquello que nuestros antepasados hacían, para seguir aprendiendo y mejorando, y qué mejor camino que a través de la educación, desde que somos pequeños y en uno de los núcleos más cercanos: la escuela.



## **PROSPECTIVA DE FUTURO**

Este presente trabajo de fin de grado puede servir para realizar varias líneas de investigación futuras, relacionadas con muchos de los contenidos estudiados en el mismo, a continuación, se presentan algunas de las alternativas:

- Desarrollo de una propuesta didáctica que lleve a la práctica en un aula los materiales diseñados en nuestra propuesta de intervención.

- Análisis de la potencialidad que tiene la canción popular en el desarrollo cognitivo y motor del niño.

- Fomentar el interés de promover el folklore por los futuros docentes, que deben formarse y conocer acerca del tema, así como que descubran los beneficios que tiene trabajarlos en clase con los niños.

- Fomentar la motivación de los jóvenes acerca del tema, crear un nexo de conexión para no perder este tipo de manifestaciones, interesarse por sus gustos, para acercar el folklore a los jóvenes a través de una dinámica atractiva sin perder la esencia de aquello que fuimos y de lo que debemos aprender, para seguir avanzando.

- Estudio de los contenidos del curriculum relacionados con tradición popular, folklore y canción popular, visto desde una visión interdisciplinar, con otras asignaturas que presenten conexión para enriquecer el estudio de este.

## REFERENCIAS

- Aguilera, M. S. (2007) *¿Qué es el folklore?*. Instituto Comercial. Recuperado el 6 de marzo de 2021 de <http://www.geocities.ws/musicaprimero2007/cienciadelfolklore.pdf>
- Arana, R. (1978). Cien años de la ciencia del folklore. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 2(2).
- Arévalo, A. (2009). Importancia del folklore musical como práctica educativa. *Revista electrónica de LEEME*, (23).
- Berrocal, E. y Gutiérrez, J. (2002). Música y género: análisis de una muestra de canciones populares. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (18), 187-190.
- Cancioneros populares. (10 de mayo de 2010). En GEA, Gran Enciclopedia Aragonesa. Recuperado el 6 de marzo de 2021 de [http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=3025](http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=3025)
- Caparrós, A. (2015) Carl Orff: *Carmina Burana: Fortuna Imperatrix Mundi* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Complutense de Madrid].
- Canales, M. (2006). *Metodologías de la investigación social*. Santiago: LOM ediciones.
- Cuevas, C. (2015). La trascendencia de la educación musical de principios del siglo XX en la enseñanza actual. *Magister*, 27(1), 37-43.
- De Castro, A. (1985). El folklore en el marco de la animación cultural. *Revista de Folklore*, (56), 61-66
- Epulef, M. I (2020). *Folklore y educación y el folklore en la educación. Una mirada desde la posibilidad*. Recuperado el 9 de Marzo de 2021 de <https://elbaile.com.ar/2020/07/03/folklore-y-educacion-y-el-folklore-en-la-educacion-una-mirada-desde-la-posibilidad/>
- Fernández, A. M. (2007). Género y canción infantil. *Política y Cultura*, (26), 35-67.
- Fuentes, J. E. y Pechuan, M. C. (2018). La música folklórica en la práctica coral a través de la concepción Kodály. *Revista cuadernos Nueva Serie*, 3(3), 48-48.

Gaínza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. *Victoria-Buenos Aires: Universidad de San Andrés*.

Gutiérrez, A. B. (2010). La música. Una canción en educación infantil. *Innovación y experiencias educativas*, 36.

Jacobson, E. (1938). Progressive muscle relaxation. *J Abnorm Psychol*, 75(1), 18.

Jorquera, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 14, 1-55.

López, M. B (2009) *La enseñanza de la música en educación infantil y primaria en Aragón (1982-2002): Proyección e influencia del pensamiento pedagógico de Mariángeles Cosculluela Mazcaray* [Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza].

Lucato, M. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Revista electrónica de LEEME*, 7, 1-7.

Martín, M. J. (1992). El folklore musical en la enseñanza. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, (13), 53-65.

Sarget, M. A. (2002). La canción popular infantil: un recurso pedagógico. *Garoza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, (2), 201-222.

Stahlschmidt, E. R (2013). La ciencia del folklore y la moda. *Folklore tradiciones*. Recuperado el 6 de marzo de 2021 de <https://www.folkloretradiciones.com>

Orden de 16 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte de Gobierno de Aragón, por la que se aprueba el currículo de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón (BOA de 20 de junio).

## ANEXOS

### Anexo I: Cuestionario sobre la canción popular aragonesa

Mi nombre es Irene Alcoceba Martínez, soy estudiante de Magisterio en Educación Primaria con la especialidad de Música. El motivo por el que necesito la colaboración del profesorado de música de Aragón es porque estoy realizando el trabajo de fin de grado sobre *“La canción popular como género introductorio del folklore en el aula de Educación Primaria”*.

1.- Sexo:

☐ Hombre

☐ Mujer

☐ Otro:

2.-Edad:

☐ De 25 a 35 años

☐ De 36 a 50 años

☐ Más de 50 años

3.-Años de docencia activos:

☐ De 1 a 20 años

☐ De 21 a 30 años

☐ Más de 30 años

4.-Marca con una X la titulación académica que poseas (puede marcar varias opciones):

☐ Maestro con especialidad de música

☐ Licenciado

☐ Conservatorio elemental

☐ Conservatorio profesional

☐ Conservatorio superior

- ☐ Máster
- ☐ Doctorado
- ☐ Otros:

5.- Tu docencia actualmente se imparte en el ámbito:

- ☐ Rural
- ☐ Urbano

6. El centro en el que impartes la docencia se encuentra en la provincia de:

- ☐ Huesca
- ☐ Zaragoza
- ☐ Teruel

7. Marca con una X los cursos en los que impartes la asignatura de música (puede marcar varias opciones):

- ☐ Primero
- ☐ Segundo
- ☐ Tercero
- ☐ Cuarto
- ☐ Quinto
- ☐ Sexto

8.- La mayoría de las canciones populares aragonesas las aprendiste (puede marcar varias opciones):

- ☐ A través de mi familia
- ☐ En el colegio
- ☐ En la carrera
- ☐ Investigando por mi cuenta a lo largo de los años
- ☐ Otros:

9.- Marca con una X con qué frecuencia crees que se trabaja la canción popular aragonesa en la escuela.

- ☐ Nada
- ☐ Poco
- ☐ Habitualmente

10.- ¿La música popular trabajada en el aula la extraes de cancioneros populares aragoneses?

- ☐ Sí
- ☐ No

En caso de que la respuesta sea afirmativa, marca con una X aquellos cancioneros populares aragoneses:

- ☐ *Cancionero Altoaragonés de Juan José de Mur*
- ☐ *Cancionero popular de la provincia de Zaragoza de Ángel Mingote*
- ☐ *Colección de Cantos Populares de la provincia de Teruel de Miguel Arnaudas*
- ☐ *Cancionero popular del Alto Aragón de Gregorio Garcés*
- ☐ Otros:

11. ¿Has trabajado material de Mariángeles Cosculluela en el aula?

- ☐ Sí
- ☐ No

En caso afirmativo, especifica cuáles:

12.-¿Has trabajado la canción popular a través de metodologías activas basadas en pedagogos del siglo XX?

- ☐ Sí
- ☐ No

Si la respuesta es afirmativa, marca con una X aquellas metodologías activas a través de las que has trabajado la canción popular aragonesa.



- ☐ Kodály
- ☐ Orff
- ☐ Dalcroze
- ☐ Martenot
- ☐ Ward
- ☐ Willems
- ☐ Suzuki
- ☐ Otros:

13.- ¿Crees que los contenidos y los objetivos del curriculum actual favorecen el trabajo de la canción popular aragonesa?

- ☐ Sí
- ☐ No

14. Marca con una X ¿Por qué crees que es beneficioso trabajar la canción popular aragonesa en el aula?

- ☐ Porque nos ayuda a trabajar contenidos específicos del curriculum
- ☐ Porque son parte de nuestra cultura aragonesa
- ☐ Porque nos permite trabajar de forma cooperativa y tiene un agente social importante en el desarrollo del niño
- ☐ Porque favorece el desarrollo de la memoria auditiva del niño
- ☐ Otros:

15.- En el caso de que no se trabaje, ¿Cuál crees que es el motivo principal de la desvinculación de la canción popular con la escuela en algunos casos?:

- ☐ La falta de motivación por parte del alumnado
- ☐ La falta de motivación por parte del maestro
- ☐ El desconocimiento sobre el tema
- ☐ La falta de tiempo en el horario lectivo

- ☐ La falta de formación por parte de los docentes
- ☐ La falta de contenidos concretos sobre la canción popular aragonesa en el currículum
- ☐ Otros:

## Anexo II: Cuestionario de validación para los jueces

### CRITERIOS DE VALORACIÓN POR LOS JUECES PARA EL CUESTIONARIO DEL PROFESORADO DE MÚSICA DE ARAGÓN

En el curso 2020-2021 estoy realizando el trabajo de fin de grado titulado “*La canción popular como género introductorio del folklore en el aula de Educación Primaria*” dirigido por Darío Sierra. La parte de indagación empírica incluye un cuestionario sobre la canción popular aragonesa distribuido entre los maestros de música de Aragón, con el siguiente objetivo: conocer en qué medida se trabaja la canción popular aragonesa en el aula.

Los conceptos a evaluar en el cuestionario son los siguientes:

-COHERENCIA: Cada pregunta tiene una relación lógica con el resto de las preguntas del cuestionario.

-PRECISIÓN: Las preguntas se refieren de forma concreta al tema que se trata y no da lugar a generalizaciones o confusiones con otro tipo de temas.

-OBJETIVIDAD: Las preguntas no están sujetas a ninguna opinión personal ni están formuladas con ningún condicionante que altere el resultado o juicio valorativo.

De manera general, se valora un último concepto:

-UTILIDAD: Si el cuestionario consigue aportarnos los datos para resolver el objetivo final.

Cada uno de estos conceptos se valoran en una escala del 1 al 5, en la que 1 consideramos que no se cumple el criterio y 5 se cumple de manera correcta.

Le ruego que, en primer lugar, realice una valoración cuantitativa, del uno al cinco, en cada pregunta de manera individual y después de manera general a través de la tabla que presento a continuación.

Después, de manera cualitativa, le ruego que anote aquellas sugerencias tanto de manera individual de cada pregunta como general que crea convenientes cambiar en el cuestionario, así como omitir alguna de las preguntas o formularlas desde una perspectiva distinta.

EVALUACIÓN CUANTITATIVA DE CADA PREGUNTA

	COHERENCIA	PRECISIÓN	OBJETIVIDAD
PREGUNTA 1	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 2	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 3	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 4	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 6	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 7	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 8	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 9	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 10	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 11	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 12	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PREGUNTA 13	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

EVALUACIÓN CUANTITATIVA DE MANERA GENERAL DEL  
CUESTIONARIO

UTILIDAD	1 2 3 4 5
----------	-----------

EVALUACIÓN CUALITATIVA INDIVIDUAL

PREGUNTA N°	SUGERENCIA O PROPUESTA DE MEJORA

EVALUACIÓN CUALITATIVA GENERAL

VALORACIÓN GLOBAL DEL CUESTIONARIO

**Anexo III: Rubrica de evaluación de las sesiones 1 y 4**

<b>ASPECTOS A EVALUAR</b>	<b>NIVEL DE CONSECUCIÓN</b>		
	<b>EXCELENTE</b>	<b>BUENO</b>	<b>SE NECESITA MEJORAR</b>
<b>Es capaz de entonar al unísono</b>	La entona de manera correcta consiguiendo sensación de unidad con el resto de los compañeros.	Se pierde en algunas partes, pero se incorpora con facilidad	Es capaz de hacerlo individualmente, pero se pierde cuando lo realiza con el resto de los compañeros
<b>Realiza el cuidado de su voz y los diferentes ejercicios de técnica vocal</b>	Los realiza de manera correcta	Los realiza a través de la imitación a la profesora o sus compañeros, pero no es capaz de realizarlos de manera autónoma	Presenta dificultades para ejecutarlos, incluso muchas veces no consigue el objetivo final del ejercicio
<b>Diferencia la canción popular del resto de canciones</b>	La reconoce e incluso enumera características propias de ella en la audición activa	La reconoce pero no es capaz de establecer las características que la definen	No la reconoce, ni siquiera puede enumerar varias características de esta

**Anexo IV: Rúbrica de evaluación de las sesiones 2 y 5**

<b>ASPECTOS A EVALUAR</b>	<b>NIVEL DE CONSECUCIÓN</b>		
	<b>EXCELENTE</b>	<b>BUENO</b>	<b>SE NECESITA MEJORAR</b>
<b>Diferencia pulso, acento y ritmo</b>	Ejecuta los tres por separado con soltura e incluso los diferencia	Sabe ejecutarlos por separado, pero no sabe diferenciarlos en audición activa	Solo es capaz de ejecutarlos a través de imitación, pero no de manera conceptual
<b>Realiza los diferentes ostinatos rítmicos</b>	Los realiza de manera correcta	Los realiza de manera correcta por separado, pero al poner la música presenta dificultades en su ejecución	Presenta dificultades a la hora de ejecutarlos
<b>Realiza la coreografía con precisión de movimientos y memoria de estos mismos</b>	Lo realiza de manera correcta y regular al pulso de la música	Lo realiza de manera correcta, aunque necesita mirar a sus compañeros para ajustarse al tempo o incluso se le olvidan pasos	No sigue una línea fluida y presenta desajustes notables frente al tempo

## Anexo V: Rúbrica de evaluación de las sesiones 3 y 6

ASPECTOS A EVALUAR	NIVEL DE CONSECUCIÓN		
	EXCELENTE	BUENO	SE NECESITA MEJORAR
<b>Lectura de los elementos musicales que aparecen en la partitura</b>	Presenta soltura a la hora de leerlos, incluso de ejecutarlos	No lee de manera fluida, pero posee memoria muscular para ejecutarlos y lo consigue memorizar a través de la repetición	Presenta poca fluidez tanto leyendo como tocando la partitura.
<b>Realiza los diferentes ostinatos rítmicos con los instrumentos de pequeña percusión</b>	Los realiza de manera correcta	Los realiza de manera correcta por separado, pero al poner la música presenta desajustes con el tempo	Presenta dificultades a la hora de ejecutarlos
<b>Aporta creación individual en la composición final instrumental</b>	Colabora y hace apreciaciones individuales o sugerencias	Participa de manera escasa	No participa